Елена Галимова

Земля и небо Бориса Шергина

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное агентство по образованию
Государственное образовательное учреждение
Высшего профессионального образования
«Поморский государственный университет
имени М.В. Ломоносова»

Елена Галимова

Земля и небо
Бориса Шергина

Архангельск
Поморский университет
2007

УДК
ББК

Рецензенты:
Доктор филологических наук, заведующая кафедрой русской и зарубежной литературы ПГУ им. М.В.Ломоносова **М.Ю.Елепова**

Доктор филологических наук, доцент кафедры современного русского языка ПГУ им. М.В.Ломоносова **Т.А. Сидорова**

Галимова Е.Ш. Земля и небо Бориса Шергина. Поморский гос. ун-т им. М.В.Ломоносова. Архангельск: – Поморский университет, 2007. с. ISBN

В монографии Е.Ш. Галимовой исследуются различные аспекты художественного мира выдающегося русского писателя Бориса Викторовича Шергина (1893 – 1973), рассматриваются сквозные мотивы, ключевые образы и главные темы его творчества, анализируется своеобразие языка непревзойдённого мастера слова. Книга предназначена специалистам-филологам, учителям русского языка и литературы и всем читателям, неравнодушным к богатствам отечественной словесности.

УДК
ББК

ISBN

Необходимость Бориса Шергина

Вместо предисловия

«Во всей внешности человека ярко отражается духовная сущность его, – писал святитель Лука (Войно-Ясенецкий), отмечая, что «высшую ценность нравственной красоты и мерзость безобразия являет природа в кротких и чистых глазах добрых людей, в отталкивающем виде злодеев и бесчестных»[1].

Три русских прозаика, встречавшиеся с Борисом Викторовичем Шергиным в последние годы его жизни, оставили воспоминания о нём. И все трое, не сговариваясь, подчеркивали в облике старого писателя особую, внутреннюю красоту, отмечали в его внешности черты, вызывающие в памяти иконописные и житийные изображения святых.

Фёдор Абрамов увидел Шергина таким: «…хорошо помню его светящийся лик (ничего больше подобного не видал), его неторопкую, умиротворяющую речь. Как ручей в белой ночи… И еще помню, как светло было у меня на душе, когда вышли. Как в детстве, когда выходил из церкви на Пасху. И по-иному выглядело всё на улице. Пахло весной. И люди все хорошие. <…> Впечатление. Побывал в XVI – XVII веках, а может быть, у истоков. Святой, и вещий боян, и монах, и летописец. <…> Вышел с ощущением святости. <…> Комната – подвал. К вечеру было дело, темновато. <…> Но – свет. Свет от старичка на кроватке. Как свеча, как светильник. В памяти вставал почему-то Зосима Достоевского, в последний раз наставляющий Карамазовых, деревенские старики, которые уже «сожгли» всю свою плоть. Бесплотные, бестелесные… <…> Впечатление – благость, святость, неземная чистота, которая есть в картинах Вермеера Делфтского. Слепой старик. А весь светился. <…> Праведник, святой в наши дни – не чудо ли?»[2].

Юрий Коваль, который был не только писателем, но и художником, сумел и словесный портрет Шергина сделать выразительным, запоминающимся: «Борис Викторович сидел на кровати в комнате за печкой. Сухонький, с прекрасной белой бородой, он был все в том же синем костюме, что и в прошлые годы. Необыкновенного, мне кажется, строя была голова Бориса Шергина. Гладкий лоб, высоко восходящий, пристальные, увлажнённые слепотой глаза и уши, которые смело можно назвать немалыми. Они стояли чуть не под прямым углом к голове, и, наверное, в детстве архангельские ребятишки как-нибудь уж дразнили его за такие уши. Описывая портрет человека дорогого, неловко писать про уши. Осмеливаюсь оттого, что они сообщали Шергину особый облик – человека, чрезвычайно внимательно слушающего мир». Юрий Коваль вспоминает о том, что, взглянув на нарисованный им портрет Бориса Викторовича, сестра Шергина ответила на вопрос слепого брата, получился ли рисунок, так: «Ты похож здесь на Николая-угодника». А сам Коваль замечает: «Лариса Викторовна ошиблась. Облик Бориса Викторовича Шергина действительно напоминал о русских святых и отшельниках, но более всего он был похож на Сергия Радонежского»[3].

Владимир Личутин тоже подмечает сочетание в облике Шергина черт немощной старости, неприглядности и побеждающей плоть, проступающей сквозь ветхую оболочку внутренней красоты: «Почитай, уж тридцать лет минуло, как повстречался с Борисом Шергиным, но весь он во мне, как окутанный в сияющую плащаницу неизживаемый образ. <…> …согбенный старик, совсем изжитой какой-то, бесплотный. Просторно полощутся порты, рубаха враспояску на костлявых тонких плечах, светится просторная плешь, как макушка перезревшей дыни… <…> я поразился вдруг, какое же бывает красивое лицо, когда оно омыто душевным светом. …от всего одухотворенного обличья исходит та постоянная радость, которая мгновенно усмиряет вас и укрепляет. Осиянный человек сердечными очами всматривается в огромную обитель души, заселённую светлыми образами, и благое чувство, истекая, невольно заражало радостью и меня. Я, молодой свежий человек, вдруг нашел укрепу у немощного старца»[4].

Эта почти бесплотность облика, словно сотканного из света, – зримое отражение того внутреннего состояния, которого в старости достиг Борис Шергин, пройдя долгий и скорбный путь. О сущности этого пути, – пути к Богу, без которого «мы мертвецы ходячие», – он говорит в одной из своих дневниковых записей: «Многоскорбен этот путь, но благодарен. Глиниста, неродима душевная целина у нас. Ничего не растет. Скорбями многолетними она вспахивается, печалями боронуется, слезами засевается… Зато очи сердечные откроются. Внутренний человек, зрячий и с тонким слухом, в тебе проснется»[5].

* * *

Ещё в 1979 году Виктор Калугин, откликаясь на выход посмертного «Избранного» Бориса Шергина и первой публикации его дневниковых записей, собранных в книге «Поэтическая память», опровергая мнение Владимира Гусева, утверждавшего, что записи Шергина «принадлежат явно отошедшему прошлому», писал: «…чем больше вчитываешься в эту своеобразную поморскую летопись, составленную нашим современником, тем больше убеждаешься: не прошлому, а настоящему и будущему принадлежит она»[6].

Впрочем, понимали это наиболее чуткие люди ещё в начале творческого пути Шергина. А.К.Покровская в предисловии к его первой книге «У Архангельского города, у корабельного пристанища», вышедшей в 1924 году, говорила о пагубности забвения традиций предков: «В старом народном искусстве – родина наша. Родина во всём: и в пейзаже, и в домах, и в крестах на могилах, и в старине, и больше всего в искусстве. Человек без родины – сирота. Потому что душа глубоко корнями уходит в родную почву, и если вырвать её, – высохнут корни, будет перекати-поле»[7].

О, как нужен нам Шергин сегодня! Как много может он открыть полуслепым своим внукам и правнукам, тыкающимся в поисках очередного рая земного, ныне именуемого обществом потребления, рвущимся покинуть свою Родину или превратить её в часть безликого стандартизированного бедламчика-вавилончика, именуемого «новым мировым порядком».

Как он нужен сегодня обманутым и запутавшимся своим потомкам, какое щедрое богатство завещал он нам – берите пригоршнями, пользуйтесь, положите его слова в сердце своё. Радуйтесь, радуйтесь тому, что есть у нас Борис Шергин, который так полюбил Россию (и Архангельск, где прошли его детские и юношеские годы, и Русь Московскую, а особенно Хотьковские, Радонежские земли), что своей этой любовью сумел осчастливить нас на многие поколения вперёд, сумел поделиться с нами этим огромным даром любви.

Кому-то, наверное, тон мой покажется слишком восторженным, слишком пафосным, но другого тона я для разговора о Борисе Шергине не подберу. И ещё, может быть, удивит кого-то, – да что он мог оставить в наследство, этот при жизни полузабытый писатель, считавшийся уже в середине XX века неким архаизмом, странным раритетом, всё про любимые свои XVI да XVII столетия писавший и в современности чаще всего видевший архаику, черты прошлого, уходящего?

А я читаю и перечитываю и не могу надивиться его щедрым дарам. Что оставил? Да попросту – драгоценнейшее завещание, рассказ о том, *как* надо жить всем нам, *как* надо жить человеку на своей земле – всегда, будь то XV, XVII, будь то атеистические десятилетия XX столетия, будь то нынешние последние времена.

Он рассказал о том, что такое твоя родина, какими связями спаян ты с ней, что за радость и полноту существования даёт эта связь. И с земной родиной, и с небесной. В дневнике Шергина 1953 года есть такая запись: «Заходил человек с родины… И что-то стало звать меня ещё раз повидать любимую родину… Я вдруг почувствовал, что значит родина. Там отчий дом. Там дорогие могилы, там вековой наш род. Там сияющая пора детства и юности моей»[8].

И немного можно найти в русской литературе произведений, подобных пропетому Шергиным гимну родной стороне – Двинской земле. Древнерусский, почти былинный слог понадобился мастеру, чтобы передать всё величие нашего края: «От Студеного океана на полдень развеличилось Белое море, наш светлый Гандвик… Обильно всем наше двинское понизовье. На приглубистых, рыбных метах уточка плавает, гагара ревёт, гусей, лебедей – как пены. Холмогорский скот идёт от деревень, мычит – как серебряные трубы трубят. И над водами и над островами хрустальное небо, беззакатное солнце! Мимо деревень беспрестанно идут корабли: к морю один, к городу другие. И к солнцу парусами – как лебедь. Обильна Двинская страна! Богата рыбой и зверем, и скотом, и лесом умножена».

Разве не наследство наше – эти картины? Разве не нужна нам обильная Двинская страна? Разве вправе мы, наследники шергинские, мириться с оскудением и разграблением её?

…С годами «внешнее» зрение Бориса Викторовича становилось всё хуже и хуже, а к старости он ослеп совсем. И тут произошло настоящее чудо: его духовное зрение приобрело такую остроту, что взор художника с легкостью проникал сквозь толщу веков, преодолевал тысячекилометровые про-

странства. Его «внутренний человек» созерцал сердечными очами не только сказочные святочные вечера, пережитые юным Шергиным в «родимом северном городе», волшебный мир детства, но и то, что происходило задолго до его рождения. Причем именно видел – реально, отчетливо – и проживал со всей полнотой, которую вызывают отнюдь не придуманные, не сочиненные, а пережитые события.

Россию, Русь Шергин видел всю – от родительского домика на Кирочной улице в Архангельске до густых Саровских лесов, от дня сегодняшнего, до истоков становления государства Российского. Именно видел, созерцал, любовно обводил взором. И эта его Русь – Святая, и никакой другой она быть не могла. А то, что свято, – вечно. В 1946 году Шергин записывает в своём сокровенном дневнике: «Всё, что от Бога, то есть от жизни, от света, от разума, вечно пребывает и вечно существует, вечно юнеет. Святые «в Боге почивают». Про святых Божиих, как и про Бога, нельзя сказать, что они были. Они есть… Есть святые, которые любы и дороги многим… Так, всей Руси Святой люб Сергий Радонежский…. Ныне он гражданин Иерусалима Небесного, и нет для него эпох и веков. Но любо нам ближе приникнуть к любимому… Если сердце наше горит усердием и любовью ко святому, то исчезнет завеса веков, и мы, возжелавшие увидеть, как игумен радонежский ронит лес на строение обители, как он шьёт обутку на братию и как спешит по московской дороге на зов друга своего Алексия-митрополита, как Сергий призывает Русь на бой с татарами и как мирит враждующих князей… Всё это мы увидим несомненно и реально. Таинственно и непостижимо, но совершенно реально станут ноги наши на земле Радонежа, на холме Маковца. Твои уши услышат стук топора в дремучей дебри. Ты пойдёшь по тропиночке и сквозь дерева увидишь белеющие срубы избушечек-келий… Вон и сам Великий пилит сосновое бревно с Исаакием… Перестала звенеть пила. Преподобные отирают холщовым рукавом пот с чела…. Ты стоишь и не чуешь, что тебя кусают комары… Смолой и земляникой пахнет тёмный бор, благоухает духмян-трава… А ты плачешь от радости: не мигаючи соглядаешь ты солнце русское – Сергия, созерцаешь ты зорю утреннюю, росодательную»[9].

Никогда не бывавший в Оптиной пустыни, Борис Шергин любил её всей душой. Он говорил о ней так, словно всё здесь знакомо ему, а об оптинских старцах задолго до их канонизации писал, как о святых. В одном из неопубликованных шергинских дневников есть запись, в которой он рассказывает о своём пути к любимому старцу Анатолию. И кто сможет сказать, что этого пути – внутреннего, духовного – не было? «Эти сто годов, – пишет Шергин, – что отделяют меня от времени земной жизни о. Леонида, не более существенны, чем туман, что был ночью сегодня, а утром исчез. Нету этих ста годов. Я, вот, ступаю по той траве, по которой старец Леонид ходят, я (с иноком Парфением) в сенцах стою, смущаясь войти в келью. Я не знаю, как меня отче встретит, пришельца из XX века… Передо мною низенькая, чтобы зимою не уходило тепло, дверь, обитая парусиной по войлоку. Эта низенькая тяжелая дверь… Эта дверь, дубовая, видно, за железную скобу которой я дергаю с усилием, и есть сто лет, отдалившие меня от старца, которого хочет

любить сердце моё… Я с усилием отворил дверь. И вот уже стою в келии о. Леонида. Он сидит на кроваточке и смотрит радостно.

– Отченька мой! А где же эти сто лет? Я из страшных годов века двадцатого, а ты скончался в сороковые годы века девятнадцатого!

А он поёт: ”Христос воскресе из мертвых, смертию смерть поправ и сущим во гробех живот даровав”»[10].

Не раз и не два упоминая о том, какое драгоценное наследие вручила ему милая родина, возлюбленный Север, Шергин прежде всего говорил о святых Зосиме и Савватии Соловецких. И увидеть их воочию, преодолевая пространство и время, он мог, казалось бы, без всякого труда: «Ехал на трамвае. Лубянка, Театральная… Толкотня, жмут, ругаются. А над городом, над площадью, за домами дальними туманная заря… И вот вижу берег родимого моря. День, тишина безглагольная, разве чайка пролетит и жалобно прокричит, рыба плеснёт. Бледное северное небо. В беспредельных далях морских реют призрачные туманы. В тишине несказанной слышен ещё лёгкий плеск волн о камни… Серые камни, белые пески, раковины… В этой тишине, в тихом сиянии северного дня вижу двух иноков. Это преподобный Савватий и преподобный Герман отправляются на Соловки. Тихи их голоса, спокойны из действия. Преподобный Савватий выше Германа, тонок и худощав… …Карбасик наполовину вытащен на берег. Мачту поставят, выйдя в голомя, сейчас она с навёрнутым парусом лежит вместе с вёслами и багром. Пестерь с сухарями, бочонок воды – вот и вся кладь иноков-мореходцев»[11].

И ещё Борис Шергин рассказал нам об очень простых вещах: о том, *какими* должны быть отношения между людьми – и в семье, и в обществе. В рассказах «Детство в Архангельске», «Поклон сына отцу», «Миша Ласкин», в цикле «Государи-кормщики» и во многих других своих произведениях он показал *норму*, и, если мы сегодня согласимся с тем, что это и есть норма, тогда наше общество останется семейным, соборным единством, а не превратится в структуру, состоящую из замкнутых в скорлупе эгоцентризма индивидуумов, в лучшем случае – равнодушных, а чаще – враждебных друг другу. Шергин показывает нам, что достойные отношения между людьми строятся по принципу разумной иерархичности, на взаимной ответственности, уважении и любви, а не на всячески навязываемых нам сегодня и чуждых русскому самосознанию требованиях беспрестанной борьбы «за права человека», борьбы внутренне разобщённых и чужих друг другу людей.

Какую модель отношений «учитель – ученик», «преподаватель – студент», «подмастерье – наставник» насаждают в сегодняшнем «правовом» обществе? Согласно этой модели учитель обязан дать («выдать») некую сумму знаний, и не более того, а ученик обязан (или предполагается, что обязан) эти знания получить. Воспитывать, вразумлять, формировать личность, взращивать её бережно и благоговейно, полностью передавая ученику и свои профессиональные навыки, и свой душевный опыт так, чтобы в конечном счете отвечать за каждого юного, порученного тебе, перед Богом и людьми, – всё это кажется нереальным и даже ненужным. К тому же, коль скоро вся система профессионального образования подталкивается к переходу на ры-

ночные отношения, то формируются эти отношения совсем просто: от студента – деньги, студенту – «товар». И ведёт себя «купивший» себе педагога соответственно. Да и нынешние преподаватели порой не стесняются намекать студентам на свое бедственное положение и брать в качестве «премиальных» подарки. Всё это – уродство. Именно крайняя степень уродства, которую мы даже порой уже и не замечаем. А норма – то, о чём рассказывает Шергин. Это и только это реально и нужно сегодня.

Разве малое наследство оставил нам Шергин? Вот только суметь бы распорядиться им по-хозяйски. И как важно понять, что эта живая нить наследования традиции есть настоящая ось нации, без которой нам не выстоять.

…Конечно, и Бориса Шергина пригнетала к земле «житуха проклятая», бывали дни и месяцы тоски и уныния, невыносимой казалась бедность – почти нищета, в которой жил он долгие годы, изводили болезни и немощи, мучила невозможность реализовать свой художественный дар в формах не адаптированных, не подогнанных под требования века сего… Но и в самые тяжелые, самые бедственные годы с уверенностью говорил он: «…я знаю, что через всю жизнь меня носили некие крылья творческой радости… Драгоценнейшими, заветнейшими жизни моей минутами является состояние, когда как бы очи сердечные, очи умные приоткрываются, мысль становится прозрачной». «В такие минуты ум становится широким и ясным, мысль дальновидной. Отходил труд калечных ног, не нужны были подслепые глазишки и очки, не нужен стариковский костыль. Но уж это мне ясно и видно, что в «те минуты» я отнюдь не выходил из себя, но **приходил в себя**. Это были минуты сознания и знания. …вот окно отворилось-распахнулось, и я узнаю, что есть иной мир, иное сознанье, иное бытие, настоящее»[12].

---

[1] *Святитель Лука (Войно-Ясенецкий).* Дух, душа и тело // О человеке. М., 2004. С. 234, 236.
[2] *Абрамов Ф.А.* Б. Шергин // *Абрамов Ф.А.* Слово в ядерный век: Статьи; Очерки; Выступления; Интервью; Литературные портреты; Воспоминания; Заметки. М.: Современник, 1987. С. 417, 421-423.
[3] *Коваль Ю.* Веселье сердечное // Новый мир. 1988. № 1. С. 153-154.
[4] *Личутин Вл.* «Мое упование в красоте Руси» // Ясная поляна. 1997. № 1. С. 338-340.
[5] *Шергин Б. В.* Из дневников. Записи 1946 года / Публ. Ю. Галкина // Москва. 1996. № 7. С. 170.
[6] *Калугин В.* Слово живое и действенное // Москва. 1979. № 9. С. 216.
[7] *Покровская А.К.* [Предисловие] // *Шергин Б.* У Архангельского города, у корабельного пристанища. М., 1924. С. 3.
[8] *Шергин Б. В.* Слово о родимой стороне: Из дневников разных лет / Публ. и вст. ст. Ю.М.Шульмана // Белый пароход. 1998. № 1 (11). С. 60.
[9] *Шергин Б. В.* Из дневников. Записи 1946 года. С. 174.
[10] Рукописный отдел Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом) Р. V. Ф. 278. Оп. 1. Д. 233.
[11] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов // *Шергин Б.В.* Изящные мастера / Сост., предисл. и сопоровод. тексты Ю.Галкина. М.: Мол. гвардия, 1990. С. 324-325.
[12] Там же. С. 327.

Домострой Бориса Шергина

Семья есть первичное лоно человеческой духовности,
а потому и всей духовной культуры, и прежде всего – Родины.
Иван Ильин

Ядром, основой, совершенной моделью устройства жизни каждого отдельного человека и общества в целом является для Шергина семья. Убеждённость в совершенстве семьи как социального института, семейных отношений как наиболее достойных человека и естественных для него последовательно и настойчиво утверждается в творчестве писателя, сохранявшего верность заветам отцов. Как пишет протоиерей В.В. Зеньковский, «семья является идеальным типом социальной структуры. Самые великие и дорогие слова человеческого лексикона, относимые к Богу, – Отец, Сын. В природе семьи скрыты глубокие возможности, из нее берет начало подлинная иерархичность… – не простая, но связанная кровно. <…> Семья есть идеал всего мира»[1]. «Именно семья, – говорил русский философ И.А. Ильин, – дарит человеку два священных первообраза, которые он носит в себе всю жизнь и в живом отношении к которым растёт его душа и крепнет его дух: первообраз чистой матери, несущей любовь, милость и защиту; и первообраз благого отца, дарующего питание, справедливость и разумение. Горе человеку, у которого в душе нет места для этих зиждительных и ведущих первообразов, этих живых символов и в то же время творческих источников духовной любви и духовной веры!»[2]

Атмосфера родительского дома, отношения, царившие в семье, навсегда остались для Шергина образцом домостроительства. Наиболее полно характер этих отношений раскрывается писателем в рассказах «Детство в Архангельске», «Поклон сына отцу», «Миша Ласкин», «Рождение корабля», а также в многочисленных дневниковых записях.

В рассказе «Детство в Архангельске» воспроизводится история знакомства «бравого мурманского штурмана» и «молоденькой Анны Ивановны» – родителей Шергина. Воспроизводится с особым чувством щемящей сыновней любви, окрашенным мягкой улыбкой умудрённого жизнью человека, давно расставшегося с юностью. Казалось бы, значительная временна́я дистанция, отделяющая автора от событий, о которых он рассказывает, должна была неизбежно породить ностальгическую грусть, насытить повествование интонацией сожаления, чувством утраты. Тем более, что, когда создавался этот рассказ, Виктора Васильевича и Анны Ивановны Шергиных уже не было в живых. Однако ностальгическая окраска здесь едва ощутима. Шергину удается победить время, преодолеть его диктат. Кажется, что ему не приходится прилагать никаких усилий, чтобы перенестись памятью в атмосферу своего детства и увидеть воочию даже то, свидетелем чего он никак не мог

быть, – историю знакомства его родителей. Эффект присутствия автора и читателя в художественном мире рассказа достигается во многом за счёт того, что Шергин прибегает не к повествованию, с помощью которого *рассказывает*, излагает события (в этой манере написан лишь первый абзац «Детства в Архангельске»), а к их *изображению*, показу.

Перед глазами читателя последовательно разыгрываются четыре небольшие сценки, четыре предельно выразительных, живых и экспрессивных эпизода, передающих и колорит эпохи, и характеры действующих лиц, и переживаемые ими чувства.

Первая из этих сценок представляет собой диалог между застенчивой Аннушкой и её замужней сестрой, аттестованной рассказчиком как «модница и любительница ходить по гостям»:

«Возвратясь однажды с вечера, рассказывает:

– Лансье сегодня танцевала с некоторым мурманским штурманом. Борода русая, круговая, волосы на прямой пробор. Щеголь…

– Машка, ты это к чему?

– К тому, что он каждое слово Анной Ивановной закроет…

– Я вот скажу отцу, посадит он тебя парусину дратвой штопать… В другой раз не придёшь ко мне с такими разговорами…»

Второй эпизод – ещё одна попытка «ухаживания издалека», через третье лицо, которую предпринимает не желающий сдаваться мореход:

«Вскорости деда навестил знакомый капитан, зашёл проститься к дочери хозяина и подал ей конверт.

– Дозвольте по секрету, Анна Ивановна: изображённое в конверте лицо, приятель мой, мурманский штурман, уходит на днях в опасное плавание и…

Молоденькая Ивановна вспыхнула и бросила конверт на пол.

– Никакими секретами, никакими конвертами не интересуюсь…

Капитан сконфузился и убежал. Разгневанная Ивановна швырнула было пакет ему вслед, потом вынула фотографию, поставила перед собою на стол и до вечера смотрела и шила, смотрела и думала».

Смысловой насыщенностью отличаются у Шергина не только сами эпизоды, но и те неописанные, однако легко восстанавливаемые читателем временные пропуски, которые разделяют эти эпизоды. Так, третью сценку от второй отделяет несколько месяцев, и мы понимаем, что за это время «изображённое в конверте лицо» заняло прочное место в сердце «молоденькой Ивановны». Поэтому так понятно то тревожно-радостное предчувствие, которое характеризует её состояние и поведение:

«Прошло лето, кончалась навигация. По случаю праздничного дня дедушка с дочкой сидели за чтением. В палисаднике под окном скрипнула калитка, кто-то вошел.

Молоденькая Ивановна взглянула, да и замерла. И вошедший – тот самый мурманский штурман – приподнял фуражку и очей с девицы не сводит…

Но и дед не слепой, приоткрыл раму:

– Что ходите тут?

– Малину беру…

А уж о Покрове… Снег идет.

Старик к дочери:

– Аннушка, что плачешь?

– Ох, зачем я посмотрела!..

– Аннушка, люди-то говорят – ты надобна ему…»

Кульминационный четвёртый эпизод – сцена сватовства – выписан так, что ни одного слова в нём, ни одной интонации нельзя ни забыть, ни изменить. Он читается и ложится на душу, как лирическое стихотворение, как поэтический шедевр:

«Помолчали, гость вздохнул:

– Вы всё с книгой, Анна Ивановна… Вероятно, замуж не собираетесь?..

– Ни за царя, ни за князя не пойду!

Гость упавшим голосом:

– Аннушка, а за меня пошла бы?

Она шёпотом:

– За тебя нельзя отказаться…»

И о своём детстве – и в этом рассказе, и в других произведениях – Шергин рассказывает так, словно это не давнее прошлое, а вечное настоящее. Даже глаголы часто стоят не в прошедшем, а в настоящем, а то и в условном будущем времени: «Годов-то трёх сыплю, бывало, по двору. Запнусь и ляпнусь в песок. Встану, осмотрюсь… Если кто видит, рёв подыму на всю улицу: пусть знают, что человек страдает». Или – «В листопад придут в город кемские поморы, покроют реку кораблями». «Ягоды поспеют, отправимся в лес по морошку. Людно малых идет».

Такой способ изображения прошлого, сколь бы удалённым во времени оно ни было, непосредственным образом связан с тем, как воспринимал Шергин это прошлое, как относился к нему. Оно действительно было для него живой реальностью, и не требовалось никаких особых усилий, чтобы воскресить его, поскольку оно и не умирало, не порастало травой забвения. Вот как писал об этом Борис Викторович в разные годы в своих дневниках: «…наследством, по родителех, не судил Бог владеть. Но воспоминания детства для меня богатое наследство! Неиждиваемое, неотымаемое, непохитимое, неистощимое. …оно есть у меня, оно при мне. Золотое детство – не воспоминания для меня, а живая реальность. И она веселит меня»[3].

И другая запись:

«О, как досадно слышать:

– Всё это было, да прошло. Что прошло, то не существует. Чего не видишь глазами, чего не ощущаешь руками, того нет…

Немысленная речь! Невещественное прочнее осязаемого. Полено хоть сто лет в пазухе носи, полено и есть. А вот матери своей или сестры я годами не видел, без меня обе померли, но любовь и благодарность к ним живы со мною. Все, что было, то я в себя вобрал, и оно есть».

И позднее мы увидим, что точно так же «веселит» его и та жизнь русских людей, которую он не застал, далёкие времена, ушедшие века: «Мне

часто пеняют, и на меня дивят, и меня спрашивают: «Для чего ты в старые книги, в летописи, в сказанья, в жития, в письма прежде отошедших людей, в мемуары, в челобитные, во всякие документы вникаешь? Надобны разве эти "дела минувших дней, преданья старины глубокой"»? И я отвечаю: "Совершенно так же, как веселит и богатит меня жизнь-история моей семьи, отца-матери, бабок-дедов…"»[4].

* * *

В иерархической структуре традиционной православной семьи первенствующее место, безусловно, принадлежит отцу. Вот как пишет об этом кандидат педагогических наук, протоиерей Евгений Шестун: «Отец имеет свойство рождать детей и по плоти, и духовно. <...> Отец знает уникальность каждого ребёнка. Отец – это воплощенная жертвенность и любовь»[5]. Однако отец Бориса Шергина, Виктор Васильевич, часто и надолго уходил в плавание, а когда работал на берегу, пропадал в пароходных мастерских дни напролёт. «Мы видели отца дома, в Архангельске, – пишет Шергин, – только зимою. Прибежит в обед с верфи или из Мурманских мастерских. Для спеху уж всё на стол поставлено. И убежит – не убрано.

– Мне некогда. Машину пробуем…

За ужином ушки хлебнёт, а рыбы не может:

– Я устал. Я лягу».

Умер он весной 1905 года, когда его сыну не исполнилось ещё двенадцати лет. Казалось бы, он был попросту лишён возможности оказать на мальчика по-настоящему сильное влияние. Однако рассказы и дневники Шергина свидетельствуют об обратном, о том, что роль отца в формировании личности будущего художника и писателя была огромной. Как стрелка компаса, как послушные направлению ветра флаги, «разворачивались» сердца домочадцев туда, где был отец. «Осенью, – пишет Шергин в рассказе «Детство в Архангельске», – когда в море наступят дни гнева и мрака, а об отце вестей долго нет, не знала мама покоя ни днем ни ночью. Выбежит наутро, смотрит к северу, на ответ только чайки вопят к непогоде.

Вечером заповорачиваются на крыше флюгера, заплачет в трубе норд-вест. Мама охватит нас руками:

– Ох, деточки! Что на море-то делается... Папа у нас там!

Зимой отец на берегу, у матери сердце на месте».

Образ отца становится центральным в рассказах «Поклон сына отцу» (сборник «У песенных рек», 1939), и «Детство в Архангельске» (сборник «Поморщина-корабельщина», 1947); важную роль играет он и в рассказе «Миша Ласкин», впервые опубликованном в 1957 году в сборнике «Поморские были и сказания». Характерно, что Шергин, описывая внешность отца лишь однажды и только несколькими выразительными штрихами (а именно – в процитированном выше эпизоде рассказа «Детство в Архангельске»: «Борода русая, круговая, волосы на прямой пробор. Щеголь»), причём делая это устами тетушки и подчёркивая в облике «бравого штурмана» скорее типичные, характерные для моряков-архангелогородцев черты, не создает и его

развёрнутого психологического портрета. Вряд ли это можно объяснить лишь тем, что осиротевшему в отрочестве Шергину было сложно проникнуть во внутренний мир взрослого человека. Он мог попытаться сделать это позднее, опираясь на рассказы матери, воспоминания родных, друзей Виктора Васильевича.

Очевидно, что Бориса Шергина гораздо больше интересовали не нюансы индивидуальной психологии, а те человеческие качества, прежде всего – лучшие качества, которые передавались на Руси из рода в род. Как пишет Юрий Галкин о рассказе «Поклон сына отцу», именно отсутствие частных подробностей, деталей, «строгость, сдержанность художественного исполнения придаёт образу отца высокие духовные черты и этим ставит его в тот ряд государей-кормщиков, которые составили честь и славу Русского Севера»[6].

В родителе своём Шергин видит и само воплощение *отцовства*, крупно, выпукло вырисовывая несколько главенствующих его черт, и в первую очередь – трудолюбие.

Рассказ-эпитафия «Поклон сына отцу» начинается словами: «Отец мой, берегам бывалец, морям проходец, ленивой и спокойной жизни не искал». Этот зачин определяет основное содержание рассказа и перекликается с утверждением, подытоживающим сыновние воспоминания: «А отец много на веку работы унёс, много поту утёр на зною у машины, на людей тружаяся. Не давая себе покоя ни в дни, ни в ночи». Характер отношения отца к труду, раскрывающийся в шергинских произведениях, определяется неустанной *потребностью* в работе, восприятием её не как тяжкой необходимости, постылого бремени, а, напротив, как радостной возможности творческой самореализации и служения людям. Для Бориса Шергина отец – истинный и верный наследник многовековых народных традиций, и в соответствии с этими традициями он видит, как много *пользы* приносит труд: это и утилитарная, практическая польза – обеспечение достатка, безбедного существования семьи, и благо для общества в целом, и душеполезное дело.

Отметим, что в памятниках русской письменности XVI – XVII веков – Домострое и сочинениях митрополита Даниила – говорится о трудолюбии и как о христианской добродетели, и как о способе в земной жизни уподобиться Христу: «И Господь убо въ плотстемъ смотрении, якоже рече Великий Василий, по первому возрасту родителем повинуяся, и всяк трудъ телесне кротко, с ними ношаше»[7].

Если в знаменитом трактате начала XIII века папы римского Иннокентия III «О презрении к миру» (известном на Руси с XVII столетия под названием «Тропник») труд оценивается как наказание человеку за первородный грех, то в России уже примерно с XV века физический труд перестаёт восприниматься только как наказание и неизбежное зло, а становится средством спасения[8]. По Домострою, забота о домочадцах, о ближних и служение им – долг истинного христианина и залог спасения.

Включая в текст рассказа «Поклон сына отцу» своего рода «поучение отца сыну» (жанр, характерный для Домостроя, содержащего «Послание и наставление отца сыну», «Поучение отца сыну» и в целом написанного как

наставление священника Сильвестра сыну Анфиму), Борис Шергин со свойственными ему предельной лаконичностью и афористической ёмкостью формулирует отцовские заповеди так:

«Праздное слово сказать – всё одно, что без ума камнем бросить. Берегись пустопорожних разговоров, бойся-перебойся пустого времени – это живая смерть... Прежде вечного спокоя не почивай... Слыхал ли, поют:

Лёжа добра не добыть,
горе не избыть,
чести и любви не нажить,
красной одежды не носить.

И ещё скажу – никогда не печалься. Печаль – как моль в одежде, как червь в яблоке. От печали – смерть. Но беда не в том, что в печаль упадёшь; а горе – упавши, не встать, но лежать. А и смерти не бойся. Кабы не было смерти, сами бы себя ели...»

Это поучение убедительно свидетельствует о том, что в сознании русского православного человека не было принципиальной границы между трудом физическим и трудом душевным, они были взаимосвязаны и взаимообусловлены. Характерно, что в Измарагде, одном из источников Домостроя, трудящийся человек уподоблен иноку – молитвеннику и постнику: «Аще бо земныя убегаити страды, небесных не узрите благ. Иже делателемъ Бог обещал есть от труда убо здравие и от страды спасение. Ленивыи же по апостолу да не ясть. Земныи же бо делатель подобенъ есть некыих постному жытию и труду, понеже сонъ отрясе на дело земное идетъ, паче дому пустыня любить»[9].

В отцовском поучении из рассказа Шергина наставления, касающиеся духовного состояния, воспитания души, призванные уберечь сына от тяжких грехов (смертного греха уныния, ведущего к погибели души; нехристианского отношения к смерти; пустословия), неразрывно переплетаются с утверждением необходимости постоянного труда. Само требование «не почивать» «прежде вечного спокоя» может восприниматься как относящееся в равной степени и к физической, и к душевной работе. Это прямо соотносится с утверждениями митрополита Даниила: «Леность бо всемъ деломъ злом мати бысть»; «Кто убо на дело ленив – тот и о своей душе не подвизается»[10].

Одно из главных убеждений Бориса Шергина, проходящее красной нитью сквозь всё его творчество, – непоколебимая вера в то, что русский народ не только трудолюбец, но и художник, что понятия «труд» и «творчество» в народном восприятии тождественны и объединены общим словом – «художество». Подробнее мы говорим об этом в главе, посвящённой творческому кредо Шергина. Здесь же остановимся лишь на том, что первые и, видимо, главные уроки отношения к труду как к творчеству, уроки *радости* он получил в родительском доме. Мало кто из писавших о Борисе Шергине обошёл вниманием описание обстановки дома, где прошли его детство и отрочество: «Комнатки в доме были маленькие, низенькие, будто каютки: окошечки коротенькие, полы жёлтенькие, *столы, двери расписаны травами*. По наблюдникам синяя норвежская посуда. *По стенам на полочках корабельные модели*

оснащены. С потолков птички растопорщились деревянные – отцово же мастерство» (курсив мой. – *Е. Г.*). И все, кто бывал у Бориса Викторовича в Москве, вспоминают об отцовской модели судна, занимавшей в комнате почётное место. Об этом увлечении «корабельного мастера первой статьи» говорится и в «Поклоне...»: «Зимой в свободный час он мастерил модели фрегатов, бригов, шкун. Сделает корпус как есть по-корабельному – и мачты, и реи, и паруса, и якоря, и весь такелаж. Бывало, мать только руками всплеснёт, когда он на паруса хорошую салфетку изрежет».

В очерке «Запечатлённое слово» Шергин называет отца в ряду других северных мореходов и судостроителей, также отличавшихся художественной одарённостью, тем самым подчёркивая общую для «морского сословия» тягу к творчеству, стремление продолжать и развивать традиции народной культуры: «Виктор Шергин мастерски изготовлял модели судов. <...> Любовь к слову сочеталась с любовью к художеству. Двери, ставни, столы, крышки сундуков в нашем доме расписаны его рукой. В живописи своей отец варьировал одну и ту же тему: корабли, обуреваемые морским волнением».

В рассказе «Рождение корабля» Шергин вкладывает в уста отца слова, обращённые к сыну и передающие его радость, вызванную согласием кораблестроителя Конона построить для артели судно: «...мне любо, что ты его художества насмотришься и золотых наслушаешься словес».

Но, наверное, главным, чем одарил отец сына на всю жизнь, что одухотворяло и его неустанные труды, и художество, и заботы о воспитании детей, была любовь – истинная, щедрая, «без хитрости». По замечанию Ю.Ф.Галкина, это такая любовь, которая воспринимается «как условие здоровой жизни, как основа человеческого жизнестроительного дела»[11].

Любовь, доброта, трудолюбие, ответственность, тяга к художеству, ровный и открытый нрав – это и составляет сущность отца, каким его запечатлел Шергин в своих произведениях. Всё это Виктор Васильевич стремился передать сыну, самым серьёзным образом, как и подобает главе семьи, относясь к его воспитанию. Удивительное единство личного примера и слова, не расходящегося с делом, – залог плодотворности воспитательных усилий – демонстрирует отцовский подарок, о котором говорится в рассказе «Детство в Архангельске»:

«Я постарше стал, меня дома читать и писать учили.

Отец рисовать был мастер и написал мне азбуку, целую книжку.

В азбуке опять корабли и пароходы, и рыбы, и птицы – все разрисовано красками и золотом. К азбуке указочка была костяная резная. <...>

Азбуку мне отец подарил к Новому году, поэтому в начале было написано стихами:

Поздравляю тебя, сын, с Новым годом!
Живи счастливо да учись.
Учёный водит,
Неучёный следом ходит.
Рано, весело вставай –
Заря счастье куёт.
Ходи право,

Гляди браво.
Будь, сын, отца храбрее,
Матери добрее.
Живи с людьми дружно.
Дружно не грузно.
А врозь – хоть брось!..

Отец, бывало, скажет:

– Выучишься, ума прибудет!

Я таким недовольным тоном:

– Куда с умом-то?

– А жизнь лучше будет».

В рассказе «Миша Ласкин» упоминается о том, как именно учил юного Бориса отец любить ближнего. Он проявляет особое внимание к приятелю сына, отец которого ушёл в дальнее плаванье:

«Однажды мой отец строил корабль недалеко от города, и мы с Мишей ходили глядеть на его работу. В обеденный час отец угощал нас пирогами с рыбой. Он гладил Мишу по голове и говорил:

– Ешь, мой голубчик.

Потом нальёт квасу в ковшик и первому подаст Мише:

– Пей, мой желанный».

А когда сын, приревновавший отца к другу, пытается обмануть Мишу, строго вразумляет его:

«Я всегда ходил на стройку вместе с Мишей. Но однажды я подумал: "Не возьму сегодня Мишку. Умею с кем поговорить не хуже его".

И не сказал товарищу, один убежал.

Корабль уже был спущен на воду. Без лодки не добраться. Я с берега кричу, чтобы послали лодку. Отец поглядывает на меня, а сам с помощниками крепит мачту. А меня будто и не узнаёт.

Целый час орал я понапрасну. Собрался уходить домой. И вдруг идёт Миша. Спрашивает меня:

– Почему ты не зашёл за мной?

Я ещё ничего не успел соврать, а уж с корабля плывёт лодочка. Отец увидел, что я стою с Мишей, и послал за нами.

На корабле отец сказал мне строго и печально:

– Ты убежал от Миши потихоньку. Ты обидел верного товарища. Проси у него прощенья и люби его без хитрости».

О том, какие добрые плоды принёс этот отцовский урок, свидетельствует, в частности, выношенное Борисом Викторовичем убеждение, сформулированное им в дневнике за 1957 год: «Будь милостив к людям. Хоть близких тебе милуй до конца. Рассмотри жизнь человека, который провинился перед тобой. Суди о людях по себе. Разгорячился на ближнего за поступок и сразу же рассуди – а я не поступал так же? Меня обманул приятель, а я разве не обманывал? С окружающих тебя, с приятелей старых и малых и с семейных не взыскивай жестоко, не "выводи на чистую воду", никогда не обидь их, не оскорби, не вгони в краску стыда. Ежели кто заплачет из-за тебя, огнём пусть кинет на тебя каждая такая слеза»[12].

Навсегда сохранил Шергин и заповеданное отцом христианское отношение к смерти; в 1968 году, уже предчувствуя свою скорую кончину, он записывает в дневнике: «Век сей и мир сей исключил из своего словаря понятия "смерть", "гроб", "мертвец". Современный человек выработал своеобразный иммунитет: друзья и знакомые один за другим ложатся в гроб, а я ещё поживу. Но вот и он заболевает, начинает трястись от страха и кричит: "Доктор, спасите меня!" Но какие препараты, какие шприцы и уколы могут успокоить душу, ум и сердце человека, всю жизнь сознательно истреблявшего в себе всякое стремление к тому, что едино на потребу. Современный человек думает о смерти с ужасом...»[13].

И каким контрастом по отношению к этому биологическому ужасу перед небытием воспринимается душевное состояние Виктора Васильевича Шергина в преддверии светлого успения, перехода в жизнь вечную. В финале рассказа «Поклон сына отцу» о кончине говорится кратко, сдержанно, безукоризненными по чистоте тона фразами:

«Среди зимы на пятьдесят пятом году жизни отец заболел, но работы ни в доке, ни в мастерских не оставлял, торопясь наладить судовые машины к навигации.

Конец апреля того же года пароходы засвистели, в море пошли, а мы снесли мужественное отцово тело на вечный отдых».

А свои сокровенные воспоминания Борис Шергин доверил дневнику:

«Сегодня память, умерший день отцу моему. Преставился в 1905 году, в великий Четверг, в два часа пополудни. Утром сряжался к обедне, к причастию. В доме с рассвета шла предпраздничная порядня. В четверг мать пекла куличи. Вижу её в слезах и в хлопотах с тестом: «Отец у нас особенный сегодня – захожу к нему в спальню, а он: "Христос воскрес! Что вы не готовы? У меня на заре три священника были. Пели Пасху. Христос воскресе!" – И руки протягивает христосаться...» Я подивился и, не зайдя к отцу, поспешил к обедне в гимназическую церковь. Потом пошёл в собор на «омовение ног». Домой пришёл во втором пополудни. И слышу из отцовой спальни пение пасхального тропаря. Я почему-то заплакал и вошёл к нему в горницу. Он лежит такой праздничный, борода и волосы учесаны, и весело мне говорит: "Поздравляю тебя с принятием святой Тайны!" Я заплакал, обнял его. А он: "Погляди-ко, сынок, который час?" Я прошёл в кухню. Там уж вынимают куличи, опрокидывая их на подушки. Я загляделся минуту, меня чем-то заняли, потом говорю: "Ах, мама, папа-то спрашивал – который час". Мама сама побежала к нему. Минуту спустя слышим стук в стену... Я подбежал: мать, обнимая отца за плечи и припав лицом к его голове, плачет над ним, называя по имени. А он уже кончился. В страстную субботу отца схоронили на Кузнечевском кладбище, мы остались невелики годами»[14]. Именно такой кончины – безболезненной, непостыдной, мирной – просят себе христиане как милости Божией.

Конечно, в произведениях, публиковавшихся в подцензурных условиях, в эпоху господства атеизма, Шергин не мог прямо сказать о том, что основой, «живой душой» жизни его семьи, как и семей обоих дедов, друзей отца, мно-

гих приятелей самого юного Бориса, было то, что «едино на потребу», – вера в Бога, искренняя и глубокая, и стремление жить по Его заповедям. Однако дать читателю возможность почувствовать это он всё-таки сумел. Так, слова, сказанные отцом о пагубности печали (в отцовском поучении, вошедшем в «Поклон...»), не раз приводятся Шергиным в дневниках и прямо восходят к поучениям отцов Церкви. В древнерусском сборнике таких афористических поучений – «Пчела» – можно прочесть: «Яко моль ризе и чревь древу тако и печаль мужеви пакоститъ сердцю»[15]. Нетрудно заметить, что в «Поклоне...» эта фраза в переводе на современный русский язык цитируется почти дословно. Из сборника в сборник переходили и слова о ценности ума, перекликающиеся со сказанными отцом в шергинском рассказе: «Велико есть богатство человеку ум».

Но главное – Шергин, адресуя свои произведения современникам и потомкам, сумел показать, каким *должен быть* настоящий отец, глава семьи. Творя поклон своему отцу, он стремился создать некий житийный, эталонный образ, призванный стать вдохновляющим примером для читателей. Сам рассказ «Поклон сына отцу» – это не только дань благодарной сыновней памяти, но и шергинское наставление потомкам. Не случайно он ориентирован на традиции древнерусской «учительной» словесности, на жанр родительских духовных завещаний. При этом писатель естественно и ненатужно «продлевает» этот жанр, саму потребность в нём, приближает его к современности, органично вплетая в ткань повествования приметы эпохи и живые картины быта. Шергину важно дать почувствовать читателю, что традиционный уклад русской жизни, в том числе и семейной, – не в отдельных повседневных проявлениях, а в самой своей сокровенной сути – не должен быть разрушен. Он записывает в дневнике: «В дедовский наш быт с его неповторимой красотой нам уже не влезть... Но над этим, столь любезным нашему сердцу бытом, вечно пребывало зиждительное Творчество, вечно пребывала Мысль и Мудрость...»[16].

...Труженик, кормилец и воспитатель, мужественный и добрый, строгий и веселый, справедливый и милостивый – Виктор Шергин, каким запечатлел его сын, полностью отвечает тем требованиям, которые предъявляет к отцу семейства Православие. «Отец – это тот, кто осознает, что молитвой, скорбями, терпением он призван к искуплению грехов рода. Отец своей жизнью выпрямляет путь рода к Богу», – пишет Евгений Шестун[17]. Жизнь и творческое служение Бориса Шергина доказывают плодотворность воздействия на него отца.

* * *

Под стать отцу и мать, какой увековечил её Шергин в рассказах и дневниковых записях. Её образ – воплощение лучших черт национального женского характера, в котором гармонически сочетаются скромность и твёрдость, нежность и стойкость, беззащитность и отвага. И главное содержание женской материнской натуры – деятельная любовь к мужу и детям, родным и знакомым, близким и дальним людям. Основа этой любви – умение видеть в

каждом человеке образ и подобие Божие. Борис Викторович, говоря о вере народа в то, что Воскресший Христос от первого дня Пасхи до Вознесения «ходит по русской земле невидимо или под видом странника и нищего», вспоминал: «...Чуть прозвучит у крыльца или под окном голос просящего "Христа ради", мать бежит на улицу и, подавши красное яичко, колобок и шанежку, поклонится нищему в пояс». А на удивлённые вопросы «сторонних» людей, почему она кланяется «оборванцам чуть не в ноги», ответ у Анны Ивановны был один: «Может, это сам Иисус Христос был»[18].

Центральным, наряду с образом отца, образ матери становится лишь в рассказе «Детство в Архангельске». Но созданный здесь выразительный портрет дополняется отдельными деталями, яркими характеристиками, встречающимися в других произведениях писателя.

Тот материнский характер, который представлен в произведениях писателя, – это и воплощение реального конкретного образа родной матери Шергина Анны Ивановны, и в то же время – квинтэссенция характера женщины-поморки, характера, сформированного многовековой традицией. В Аннушке-невесте Шергин подчёркивает серьёзность, сдержанность, чистоту, трудолюбие и несуетность, она «домоседлива и скромна»: «Молоденькая Ивановна не любила ни в гости, ни на гулянья. В будни просиживала за работой, в праздники – с толстой поморской книгой у того же окна» («Детство в Архангельске»). Книги, которые читала воспитанная в старообрядческой среде мать Шергина, – это не романы, а святоотеческие сочинения и Священное Писание. В эпизоде сватовства в рассказе «Детство в Архангельске» упоминается старообрядческое сочинение «Виноград российский», миниатюры из которого рассматривали Аннушка с женихом.

Одной фразой, одним выразительным штрихом Шергин передаёт натуру своей матери: «Мама на народе не пела песен, а дома или куда в лодке одна поедет – всё поет». В том, что «на народе не пела» – особая сдержанность, требующая скромности, «чинности» поведения, внутреннее ощущение приличия, столь свойственное поморкам, а также природная застенчивость Анны Ивановны; а в том, что не на людях, не напоказ – «всё поет» – и поэтичность её натуры, и переполнявшее её чувство радости, свидетельство лада и мира, царившего в её душе и в семье.

Став женой «бравого штурмана», Анна Ивановна проявляет себя как истая поморка: «Первые года замужества мама от отца не отставала, с ним в море ходила, потом хозяйство стало дома задерживать и дети».

Отметим, что стремлением быть рядом с мужем, сопровождать его в морских походах наделена и героиня шергинского рассказа «Митина любовь», а в лирическом очерке «Двинская земля» Борис Шергин, иллюстрируя утверждение о том, что поморская женщина смело глядит в лицо всякой опасности, приводит такое свидетельство: «Помор Люлин привёл в Архангельск осенью два больших океанских корабля с товаром. Корабли надо было экстренно разгрузить и отвести в другой порт Белого моря до начала зимы. Но Люлина задержали в Архангельске неотложные дела. <...> Из других капитанов никто не брался, время было позднее, и все очень заняты. Тогда Лю-

лин вызывает из деревни телеграммой свою сестру, ведёт её на корабль... и объявляет команде: "Федосья Ивановна, моя сестрица, поведёт корабли в море заместо меня. Повинуйтесь ей честно и грозно..." – сказал да и удрал с корабля.

– Всю ночь я не спал, – рассказывает Люлин. – Сижу в "Золотом якоре" да гляжу, как снег в грязь валит. <...> Тужу, что забоится сестренка: время штормовое. Утром вылез из гостиницы – и крадусь к гавани. Думаю, стоят мои корабли у пристани, как приколочены. И вижу – пусто! Ушли корабли! Увела! Через двои сутки телеграмма: "Поставила суда в Порт-Кереть на зимовку. Ожидаю дальнейших распоряжений. Федосья"».

Но и повседневная жизнь требовала от поморок мужества – не экзальтированной отваги, а спокойной, крепкой внутренней силы. Нелегко быть женой или матерью человека, вся жизнь которого проходит «в службе студёному морю». Мрачной осенью, когда «морская пучина ревёт и грозит, зовёт и рыдает», тревога не отпускает поморок, терзает душу... «При конце навигации сидят где-нибудь, хоть на именинах, жёны и матери моряков. Чуть начнут рамы подрагивать от морского ветра, сразу эти гостьи поблекнут, перестанут ложечки побрякивать, стынут чашки» («Детство в Архангельске»).

Однако прежде всего Шергин подчёркивает роль матери как хозяйки дома, хранительницы очага. В самом обращении к ней отца: «Ты, моя хозяюшка» («Рождение корабля») звучат признательность, уважение и нежность.

Образ идеальной жены возникает ещё в Притчах Соломоновых: «Обретши волну и лен, творит благопотребна рукама своима, бысть яко корабль куплю деющ: издалече збирающ все богатство. И восстает из нощи, даст брашно дому и дело рабыням. От плода рукою своею насадит стяжания много. Препоясавши крепко чресла своя, утвердит мышца своя на дело. И чад своих поучает, також и рабынь и не угасает светильник ея во всю нощь: руце свои простирает на полезная, локти же свои утверждает на вретено. Милость же простирает убогу, плод же даст нищим – не печется о дому своем муж ея. Жены ради доброй блажен есть муж и число дней его сугубо, жена бо мужа своего честнее творяще» (Притч. 31, 13 – 22).

И в памяти Бориса Викторовича мать близка к этому идеалу.

В разные годы, вспоминая о том, как жил до отъезда из Архангельска, «до 25 годов у маменьки за пазушкой», Шергин записывает в дневниках:

«Мать, разумная, терпеливая, дом, житьё-бытьё вела и правила, а я с сестрами одну заботу знали – учиться»[19].

«Маменька мастерица была сказывать, умела и слушать ("Что услышу, то и мое"). При случае и в будни что-нибудь вспомнит, как жемчуг, у неё слово катилося из уст. Прислуга, кухарка, кучер забудут про дела... Мама ничего не скажет. Но уж в праздники прислуга была как гости. А делала мать больше, чем прислуга»[20].

Шергин любил вспоминать о том, как готовились к Рождеству в дореволюционном Архангельске, как в Сочельник город кипел предпраздничной, радостно. «Вернёшься домой до зорь. Мама не спит, топятся печи, горят лампады, сияют образа, везде белое, тюль, салфетки. <...> А из печи выни-

маются пироги, белые шанежки со пшеном, кулебячки с свежей сельдью, пирожки с мясом»[21].

В рассказе «Старые старухи» также упоминается о трудолюбии Анны Ивановны и об отношении её к прислуге как к домочадцам, что было характерно для патриархальной семьи: «Рано, перед лазорями, мать обряжается у печки. Мытницы подойдут с ведрами и мочалками, справят челобитье:

– Благослови-ко, хозяюшка, полы шоркать!

Мать равным образом поклонится в пояс:

– Мойте-ко, голубушки, благословясь!»

Петрозаводский литературовед Юрий Дюжев, отмечая, что «воспоминания Шергина... любовно рисуют устроение домашнего быта в духе древнецерковного спасительного благочестия», подчёркивает: «Религиозное настроение пронизывает всё устроение "жизни живой"» родной семьи писателя[22].

Дневниковые записи и автобиографические рассказы Бориса Викторовича воссоздают эту благодатную, живительную атмосферу, свидетельствуют о том, что именно в доме родителей, под их непосредственным влиянием зародилось в нём и глубокое религиозное чувство, и тяга к художеству, и любовь к Русскому Северу.

«О, какое драгоценное наследие вручила мне моя милая родина, возлюбленный мой Север... Смала в родной семье, – вспоминает он в дневнике за 1942 год, – я привык слышать святые имена Зосимы и Савватия, привык видеть икону их. Соловецкий патерик любимейшая моя была книга, а литографированные картинки его первою моею были картинною галереею. И начал я копировать их, едва научась держать в руке карандаш»[23].

«Теперь "дом отдыха", "дача"... А бывало, чем красно было лето в моём родном городе... <...> Мало кто ездил "на дачу", но семья хоть раз в лето собиралась "на богомолье" – к Соловецким, к Антонию Сийскому, к Ивану и Логгину Яреньским, к Вассиану и Ионе Пертоминским... Особенная жизнь, особенная природа, особенный быт... жизнь, не боящаяся смерти, и смерть, как праздник. Жили в монастырях люди умершие для радостей мира, но как тускнели и умалялись радости мира перед святым иноческим житьем»[24].

«У матери в спальне была древняя икона преподобных Соловецких. Зосима и Савватий возносят над бушующим морем обитель свою. Отец мой, моряк, счастливым почитал год, когда удавалось пристать в корабельном походе к святым островам и помолиться у гроба преподобных.

В осенние непогодливые ночи я, маленький, укладывался спать у матери в комнате. <...> Мать, помолившись, спит. Я знаю, что крепко молилась она об отце, который ещё не вернулся с Мурмана, хотя уже начались непогоды. "О плавающих, путешествующих отцах и братьях наших помолитеся, угодники Божии, Зосима и Савватие!" – шептала мать»[25].

«Это Я, – говорит Господь, – это Я!..

О неведомом счастии (о какой-то радости), о неведомой радости без слов молилось сердце в дни юности, там, у светлого моря, когда, забывая о сне, глядел я в жемчужные, таинственные зори белых северных ночей»[26].

Приведённые в этой главе многочисленные цитаты из текстов Шергина позволяют получить представление о том, что Виктор Васильевич и Анна Ивановна бережно впитывали и передавали детям традиции народной культуры. «И не без влияния матери, – предполагает Юрий Галкин, – на первом месте тут оказалось слово: сказки, былины, старинные песни и предания»[27]. Действительно, чаще всего мать – «золотые словеса» – вспоминается Шергину, словно в песенном, былинном, сказочном ореоле. Так, в святочные дни и спустя десятилетия после отъезда из Архангельска он, будто наяву, слышит матушкин голос: «Я, маленький, пробуждаюсь, и мама поёт: – "Прикатилось Рождество":

Прикатилось Рождество
К господину под окно:
Вставай, господин,
– Со кровати тесовой,
Со перины пуховой... –

напевает (множество она праздничных старинных, вечно юных, припевок знала)»[28].

Звучит материнская песня и в рассказе «Детство в Архангельске»: «Я у матери на коленях любил засыпать. Она поёт:

Баю, бай да люли!
Спи-ко, усни
Да большой вырастай,
На оленя гонец,
На тетёру стрелец...»

В годину лишений, в нищете и болезнях вспоминает Шергин, точнее – воссоздаёт, воскрешает картины той жизни, которая создала его как личность.

Воспоминания, подобные этому, и автобиографические рассказы Шергина, как очень точно отметил Ю.Ф.Галкин, «могут показаться сейчас какой-то сказкой: настолько естественна и полнокровна та духовная свобода, в которой совершается жизнь семьи!»[29].

В сборник «Поморщина-корабельщина» писатель включил своеобразную эпическую песню «Зачинается слово от седого океана, от архангельских песенных рек», в которой образы матери и отца неразрывно слиты с природой Севера и его песенной стихией:

...Летами над городом день и ночь простирает власы красное солнце.
А в зимнюю пору неизреченно сияют сполохи огненным венцом.
Светил же мне в полуночной стране и третий свет истинный.
Как поставлено на небеси праведное солнце
таяти и согревати моря и реки, болота и озёра,
таково мне было на земле материнское
многоласково слово, благостный взгляд, тихий песенный голос.
И выйду я на море, на синее,
посмотрю в раздолье широкое:
отец правит судном.
Запой, отец!
    Уймись, печаль человеческая.
    Над морем плывут облака

широки, как лодейные парусы.
Поет отец о морской ли глубине,
о небесной ли высоте.
О песня, архангельская слава!
. . . .
О, Архангельская страна,
в которой песня жизни моей поётся!

…Писатель и художник Юрий Коваль, младший друг Бориса Викторовича, вспоминает:

«Заговорили как-то об аде. Шергин сказал:

– Ад – пустая душа. Душа, забывшая мать, предавшая отца.

– А рай? – спросил я.

– Это просто, – улыбнулся Борис Викторович. – Это – мое детство в Архангельске, живы отец и мать...»[30].

А в дневнике, вспоминая жизнь в родительском доме, он напишет: «Быт земной просвечивал небом»[31].

Именно в одухотворённости всех проявлений обыденной жизни – главная ценность и неувядаемая красота традиционного семейного уклада, того уклада, который, наверное, наиболее ярко и полнокровно воссоздан в «Богомолье» и «Лете Господнем» И.С.Шмёлева и в творчестве Б.В.Шергина. И как, спустя десятилетия, вдали от Родины, свидетельствовал Иван Шмелёв: «...до сего дня живо во мне нетленное... Праздники и Святые, в воздухе надо мною, – н е б о, коснувшееся меня», так и Борис Шергин, на исходе сороковых годов XX века, записывал: «...для меня невелико то сокровище, которое моль ест, шашел точит, червь грызёт. По подлинно "золотым" назову я своё детство и юность, потому что обогатился на всю жизнь сокровищем, которое моль не ест, которое не линяет, не ветшает»[32].

С тихим упорством восстанавливает художник в нашем сознании лад и склад семейной жизни, возвращая нас, приученных бороться со всеми, в том числе и с близкими, «за права человека», к пониманию непреходящего значения семьи и в судьбе каждого человека, и в исторической перспективе жизни народа в целом. Семья – это взаимная любовь и взаимная ответственность, казалось бы, какая тут может быть свобода? Но именно о чувстве свободы говорит Юрий Галкин, об этом же пишет В.Зеньковский: «Это сочетание неразрывности внутренней связи и чувства свободы принадлежит только семье»[33]. О семье как условии формирования свободной личности говорит и Иван Ильин: «…из духа семьи и рода, из духовного и религиозно осмысленного приятия своих родителей и предков родится и утверждается в человеке чувство собственного духовного достоинства, эта первая основа внутренней свободы, духовного характера и здоровой гражданственности. Напротив, презрение к прошлому, к своим предкам и, следовательно, к истории своего народа, порождает в человеке безродную, безотечественную, рабскую психологию. А это означает, что семья есть первооснова Родины»[34].

Чем дальше уходило детство, тем всё очевиднее становилось для Шергина, каким благодатным светом напиталась его душа в юные годы: «В труде

весь свой век и весьма небогато жили мои родители. Но жили доброчестно. И тихое сияние этой благостной доброчестности чудным образом светит и мне. Светит и посейчас. В этом какой-то великий и благостный закон. О, как это должны знать теперешние молодые родители, имеющие детей!»[35].

И потому с таким умилением любуется Шергин молодыми родителями грудного младенца, что видит на их лицах отсвет этой благостной доброчестности, не растоптанной до конца, не выкорчеванной «проклятой житухой» безбожного века: «Она только что покормила грудью трехмесячного сына. Чадышко спит... Свет чистоты, сияние непорочности, блаженный великий мир в личике столь малого детища... <...> Вечная святость младенчества опочила на нём... Муж и жена, юные, нежно обнявшись, склонились над своим сыном, и тихий свет чистоты и мира непорочного, озаряющий дитя, отразился и дивно сиял на лицах его родителей. <...> ...и не то где-то в небе, не то в моём убогом сердце пел кто-то слова апостольские:

– Брак чист, ложе нескверно... Тайна сия велика есть...»[36].

Но горько было Борису Викторовичу видеть, как тяготится современный человек «бременем легким» семейных забот и ответственности за близких, как извращённо понимает «век сей» свободу. В дневнике за 1953 год есть такая запись: «Не беда, что все мы слабы телом, больны. Беда, что ослабли духом. Не только немощные, но и здоровые телом негодуют на всякое беспокойство в личной жизни. Даже бабушки и дедушки, дяди и тёти крайне тяготятся внуками:

– Не отдохнёшь, не сядешь как следует чайку попить...

Не дадут полежать, кричат, стучат, шумят, просят есть, одень их, раздень, подай то, подай другое, капризничают. <...> Надо на них стирать, гладить, зашивать, штопать. <...> Это всё так. Особенно в тесноте городских квартир, комнат. <...> Но, в общем, иссякло чувство любви и жалости даже к внучатам, к племянникам, не говоря уже о чувстве к неродным детям. <...> Все мы устали, всем нам некогда, всем нам надо работать, все мы хотим спокоя. И далеки и непонятны нам слова об "иге", которое надо взять на себя для того, чтобы обрести покой душе. Если бы в нашей душе жила любовь и жалость, если б мы горевали о том, какая жизнь будет у них, мы терпели бы беспокойство от них, не тяготились бы усталостью. Мы почувствовали бы, что дети – "иго благое и бремя легкое"... Но не найдем спокоя мы, жаждущие устроить жизнь себе к покою»[37].

Вместо большой, спаянной любовью семьи – равнодушное, холодное, эгоцентричное одиночество. Вместо заботы о близких – стремление лишь к собственному жалкому душевному «комфорту»: «Все, все, и в первую очередь интеллигенция, особенно к старости, люди одинокие, скудные, больше всего боятся беспокойства. Они предпочтут одинокую камеру, но только не то, чтобы в их комнате смеялись и плакали дети. Знаю дом: в комнатах по многу лет живут учёные дамы, пенсионерки. Комнаты-одиночки. Век не топлено, не готовлено. Выйдут – дверь на замок, и войдут – дверь на ключ...»[38].

Для самого Бориса Викторовича, оставшегося бобылём, тяжким бременем казались не дети и внуки, а их отсутствие, обрекающее на одиночество:

«О, какое счастье, у кого есть семья, дети! Кто-нибудь заболеет, все печаль разделят по себе. А мы с братишком, два старика, только горюем да духом падаем, глядя один на другого»[39].

* * *

Образы детей встречаются в творчестве Шергина – и в рассказах, и в дневниках – часто. Это и автобиографический герой в окружении сестёр и друзей, и «одинакий сын» вдовы Аграфены Иванушко, которого «все знали и все любили» («Ваня Датский»), и немало испытавший сирота Матвей Корельской («Матвеева радость»), и собирательные образы мурманских зуйков. А дневники Бориса Викторовича донесли до нас не только любовь и сострадание к ставшему родным «Михайлушке», но и то ощущение чуда, которое возникает при взгляде на младенца: «Он лежал маленький, спеленатый, но важность гостя из таинственной страны почивала на нем... Только глядя в звёздное небо, давно когда-то, ощутил я подобное чувство»[40]. «Как лицо неба, как солнечный лик смотрит тебе дитя в глаза несмущённо, безмятежно»[41].

Умел он находить общий язык и с незнакомыми мальчишками, ощущавшими в непохожем на других пожилом человеке родственную душу: «Бульваром брёл да брёл. Чудное дело: день, а бульварами никто не идёт. Слякотно, вишь. Грязь, вода. Порядочные люди тротуарами сыплют. Я непорядошный, дак грязями грести люблю. Вру, что никого нет: ребятишки тоже не как люди. Им тоже не интересно по сухим тротуарам. Им тоже любее по снежным лужам обутку мочить. Стайка мальчишек видят, что я вроде них кружаю по лужам, остановлюсь да на воробьёв погляжу, тростью в луже поболтаю, веточку понюхаю, – возымели ко мне симпатию: "Дяденька, пойдёмте, вон там за деревом лужа больша-ая! Сидеть можно!" – "В луже?" – "Нет, пенёк есть"»[42].

И в то же время произведения Шергина свидетельствуют о том, что в традиционной русской семье, какой она сложилась к XVI – XVII векам и какой во многом оставалась на Русском Севере и по всей глубинной России до начала XX века, ребёнок вовсе не был центром семейного космоса, чуть ли не идолом, которому служат и поклоняются родители, бабушки и дедушки, как это часто происходит в современном обществе. Иерархия была иной, и детей в семьях было много... Борис Шергин видел опасность того, что зачастую для родителей ребенок становится смыслом жизни и оправданием собственного существования, занимая в их душах место, предназначенное Богу.

О том, к чему приводит такая подмена ценностей, прямо и недвусмысленно говорится в дневниках писателя: «...Один добрый человек, умный, учёный, образцовый семьянин, два сына у него было – надежда и утешение родительское, этот человек в беседе говорил: "Монашеское умиление и просветлённость... хм... что же в этом, какой смысл?.. Человек живёт для детей. Смысл жизни и счастье человека в детях. У меня растут дети – вот моё умиленье и просветлённость, моя радость. Семья, дети – вот стержень и мудрость жизни. Я гляжу на моих сыновей, и я – царь! Я Бог! В детях моих основа моего жизненного тонуса, моего творчества..."

Это было пять лет назад. Оба его сына убиты на войне. Недавно я встретил этого учёного. Его и жену. Она в свои 50 лет кажется девяностолетней старухой. Он прям, продолжает говорить о своей науке, но временем забывается, молчит, уставясь в одну точку. Идёт по улице – лицо каменное. Инженеры-сослуживцы с уважением говорят: "Какой стоицизм, но какая пустота в глазах. Он стал мёртвый..."»[43].

Потеря ребенка – огромное, ни с чем не сравнимое горе для любящих родителей, и Шергин не пытается умалить его. «Нету слёз против материих», – говорит он и повествует о том, что многим поморкам довелось пережить это горе: сыновья пропадали «в относе морском», гибли при кораблекрушениях, и приходила страшная весть – сына, «материну жизнь», «вода взяла». И всё-таки смерть в том мире, о котором пишет Шергин, никогда не торжествует победу. «Смерть не всё возьмёт – только своё возьмёт» – такими словами завершается рассказ, название которого – «Любовь сильнее смерти» – перекликается со словами апостола Павла: «Любовь никогда не перестаёт, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится» (Кор. 13, *8*). Если для неверующего человека смерть ближнего – разлука навсегда, то для христианина – расставание на время, ибо «аще живем, аще умираем, Господни есмы» (Рим. 14, *8*), а у Бога все живы. Герои Шергина принимают смерть – и свою, и родных – со смирением и детской покорностью, как посланную от руки Божией. Сильнее и полнее всего передано это состояние в рассказе «Для увеселения», о котором пойдёт речь в главе, посвящённой сквозному в творчестве Бориса Шергина мотиву радости. А здесь приведу небольшую зарисовку, хранившуюся в архиве писателя и опубликованную Юрием Галкиным в сборнике Шергина «Изящные мастера» под названием «Ответ отца»:

«Сын онежского кормщика, живший на Двине у судового строения, заболел. Придя "к кончине живота", он пишет отцу в Онегу:

"Государь батька! Уже хочу умереть. Поспеши притти и отпустить меня".

Отец отвечает ему:

"Сын милый, подожди до Похвальной недели. Буде можешь, побудь на сем свете с две недельки. Прибежу оленями. Буде же нельзя ждать, увидимся на будущем.

Но се аз, батько твой, отпускаю тебя, и прощаю, и прощения прошу"».

И сам Борис Шергин, и герои его книг знают, что кончина – это прекращение временной жизни и переход к жизни нескончаемой, в вечность. Как знают они и то, что говорится в Священном Писании о смерти юных: «Возлюблен бысть, преставлен бысть, восхищен бысть... скончався вмале, исполни лета долга, угодна бе Господеви душа его» (Прем. 3, *10 – 14*).

Пропасть, разделяющую восприятие смерти атеистическим сознанием, возлагающим все надежды и упования на мир сей, на родных и близких, и сознанием религиозным, убежденным в том, что человек в юдоли сей – странник, идущий в своё отечество, что дверью смерти мы восходим в великий покой Господень, Шергин видит особенно отчётливо, сравнивая два про-

изведения: «В один вечер слушал и Реквием Моцарта и "поэму на смерть сына" одного поэта "из ведущих". Вот – два полюса. Тут о смерти, и там о смерти. Тут мировоззрение, и там нечто вроде. Здесь скорбь как орел возносится, скорбные очи орлиные соглядают солнце и миры, и века. Скорбь веры, рыдая об усопшем, поёт хвалу Вечному. Господь даде, Господь Отче, – буди имя Господне благословенно вовеки! У христианина скорбь плывёт на крилех орлиных выше неба и выше времён и веков. Рыдая, хвалит Вечного. Рыдая над усопшим "в надгробном рыдании", поёт верующим ликующее: "Где твоё, смерть, жало?!"

А у сего "гада века сего" рёв звериный, унылый, страшный. Точно в ящике забитом бьётся человек. Материт убивших сына: "сволочи", "убью!.." <...> Какой жалкий тупик. Жалкий Реквием сыну»[44].

Поморки у Шергина изливают свою скорбь не в зверином рёве, а в полном любви и нежности плаче, как делали это их матери, бабушки, прабабушки:

«И бабы выйдут к морю и запоют, к камням припадаючи, к Студёному морю причитаючи:

Увы, увы, дитятко,
Поморской сын!
Ты был как кораблик белопарусной.
Как чаечка был белокрылая!
Как елиночка кудрявая.
Как вербочка весенняя!
Увы, увы, дитятко,
Поморской сын!
Белопарусной кораблик ушёл за море,
Улетела чаечка за синее.
И елиночка лежит порублена,
Весенняя вербушечка посечена
Увы, увы, дитятко,
Поморской сын!» («Двинская земля»).

Христианское представление о смысле жизни определяло и задачи родительского воспитания, и отношение к детям. А цель эта – богоуподобление, которое достигается хождением путем Христовым, цель – в стремлении к Свету, к бесконечному райскому блаженству спасения. Это общая цель для каждого человека, для каждого члена православной семьи, и отец всю семью должен вести от земного благополучия к небесному отечеству. По Домострою, главная обязанность детей – любовь к родителям, полное послушание им в детстве и юности и забота о состарившихся отце и матери. А главная обязанность родителей – наставлять детей на праведный путь, выполняя тем самым долг перед Господом.

Если превращение ребёнка в кумира часто замешено на откровенном эгоизме и призвано удовлетворить честолюбивые замыслы родителей, то воспитание, о котором рассказывает Шергин, направлено на то, чтобы помочь ребенку вырасти «в полную меру». Никакого насилия, никакого стремления уподобить себя Богу и «слепить» ребенка в соответствии с собствен-

ными мечтами и представлениями о том, каким ему надлежит быть. Напомню слова о роли отца в православной семье, уже цитировавшиеся выше: «Отец знает уникальность каждого ребенка». Протоиерей Евгений Шестун пишет и о том, что «отношения отца и сына всегда иерархичны», а «подлинная иерархичность благодатна и исполнена любви, но и определенной строгости. <...> Нелегко быть ребёнком и находиться в полном послушании у родителей, принимая их волю как волю Божию. Но, только научившись быть ребёнком в духовном иерархическом смысле этого возраста, человек может стать мужем, главой семьи с осознанием всей духовной ответственности своего нового послушания. <...> Подобным образом восходит по ступеням семейной иерархии как части иерархии вселенской и девочка...»[45].

При этом внутренняя свобода ребенка не подавляется, личность не уродуется, а постепенно и органично развивается, как росток на ветви родового древа, выбор жизненного пути не диктуется. Борис Шергин вспоминал: «После гимназии (на родине) стал я ездить для обучения художествам в Москву. Но оставался страстным поклонником Севера. Приеду на лето домой и запальчиво повторяю, что сколь ни заманчива художественная Москва, но жизнь моя и дыхание принадлежит Северу. И моя мать с светлой улыбкой скажет: "Нет, голубеюшко, ни ты, ни сестры твои, вы не будете свой век здесь, на родине, доживать..." Точно она знала»[46]. А хотелось, конечно, матери, чтобы дети были рядом. Но вещим материнским сердцем она прозревала, что им уготовано другое и уготовано не ею...

* * *

Создавая образ традиционной семьи, Борис Шергин не забывал о том, что она объединяет не только родителей и детей, но и бабушек, дедушек, прабабушек, прадедушек, дядей и тёть, двоюродных и троюродных сестёр и братьев, других домочадцев. В такой семье необходим был и свой молитвенник, и таковым, «уже как бы в чине ангела, – пишет Шергин, – почитали мы материна двоюродного брата монаха Иустиана»[47], насельника Соловецкой обители. Свое место в иерархической структуре семьи занимали и бабушка Олёна Кирилловна, и тётушка Глафира Васильевна, и «домоправительница» Наталья Петровна, которые так живо, зримо, с такой любовью и юмором описаны в рассказе «Старые старухи». А Наталье Петровне Бугаевой, жившей в их доме и помогавшей матери по хозяйству, юный Шергин посвятил и один из первых своих очерков, на протяжении всей жизни сохраняя о ней благодарную память и называя, наряду с матерью и Пафнутием Осиповичем Анкудиновым, в числе главных своих учителей, открывших ему сокровища народной поэзии.

Семья в восприятии Шергина разрасталась до рода, уходила своими корнями глубоко в толщу времён, в глубину отечественной истории. О том, как сливались, какими связями соединялись в его творчестве род, народ и родина, речь пойдет в отдельной главе. Но нужно помнить о том, что исток, начало этого осознания – в семье.

Жизнь родной семьи не предстаёт в творчестве Шергина как нечто исключительное, единственное в своем роде. Напротив, он стремится подчеркнуть, что это традиционная русская семья, основанная на патриархальных устоях. В произведениях писателя встречаются яркие зарисовки уклада жизни и нравов других поморских семей, причём часто он пишет о традициях семейной жизни в целом. Так, в рассказе «Мурманские зуйки» создан собирательный образ матери-поморки, провожающей сына-отрока на тресковые промыслы: «Хорошего, опытного промышленника мать со слезами просит взять сына поучиться тяжёлому делу мурманскому. <...> ...мать, в первый раз провожающая сына в море, прощается с ним. Не знает, как назвать, как пожалеть. Тихонько гладит мальчика по голове шёлковым платочком и плачет и поёт:

Сизенький мой соколочек,
Миленький голубочек,
Скатна моя жемчужина,
Желанное мое дитятко!
Беззаботные годочки прокатились,
Беспечальные денёчки миновались!.. <...>

Слушая мать, и парнишка всплакнёт.

После обеда на жальник сходят (на кладбище) с родными проститься».

И общая доля поморов-промышленников, общая судьба, общие опасности объединяют их, делают сходными и жизнь семей: «Беды терпеть да погибать помору не диво. Море – измена лютая. Спроси того-другого ребёнка в Поморье: "Где тата?" – скажет: "Вода взяла"».

И при этом каждая семья уникальна и неповторима, как уникальна и неповторима каждая личность.

Полноту восприятия жизни и радость женившегося по любви человека передаёт герой рассказа «Митина любовь»: «Третий год с ней живу. Каждый день как в гостях гощу. Така хозяюшка, така голубушка». А Матвей Корельской («Матвеева радость») обрёл в жене «помощницу неусыпающую, друга верного». Он отзывается о своей Матрёне так: «Она со мной заодно думу думала… Я на Мурмане, жена дома сельдь промышляет, сети вяжет, прядёт, ткёт, косит, грибы, ягоды носит. Матрёна моя и мужскую работу могла. Тёс тесала, ёзы била, кирпичи работала... Ребятишки родились – труднее стало. А Матрёшка, хоть какая беда, уж тихонько она сдумает, ладно скажет...»

Такие внутрисемейные отношения в художественном мире Бориса Шергина – норма, но встречаются и отклонения от нее. Так, героиня «Рассказа Соломониды Ивановны», пинежанка, вспоминает о тяжёлом нраве отца, державшего всю семью в страхе: «У нас родитель беда грозный был». Отец сёк детей до крови за малейшую провинность. «Никто никого эдак не боится, как мы татки боялись», – говорит Соломонида. Конечно, жизнь в такой семье – мучение. В сознании современного человека чаще всего именно подобная семейная атмосфера ассоциируется с Домостроем. Между тем этот свод правил как раз призван был служить смягчению нравов общества своего времени и призывал прежде всего к человеколюбию. Физическое наказание Домо-

строй допускает лишь за очень серьёзную вину и ослушание «великое и страшное», запрещая вымещать на ближних раздражение и досаду и предписывая наказывать только наедине и «с любовью», а наказав, «примолвить» и «пожаловать». Автор Домостроя призывает строить отношения так, чтобы не было ни обиды, ни гнева[48].

Настоящая семья может строиться только на глубокой и истинной любви, объединяющей всех её членов. Поэтому заранее обречён, нежизнеспособен брак пятидесятипятилетнего Егора Васильевича и двадцатилетней девушки, относившейся к нему, как к старшему другу, как к отцу («Егор увеселялся морем»). Дорогой ценой расплачивается за своё легкомыслие и вышедшая замуж «с дику», «шутя» Аниса из одноименного рассказа («Перед подружками нать было похвастаться, что муж иностранец»). «Пять годов я как на горячем отюге жила», – характеризует она своё замужество.

Но героям двух последних рассказов хватает душевных сил изменить ситуацию, и в конце концов Варенька выходит замуж за любимого и любящего её ровесника Николая, а Аниса – за верного архангелогородца Саньку. И в «Ване Датском», и в «Володьке Добрынине» семьи – после долгих мытарств героев – создаются (и воссоздаются, поскольку необходимым оказывается, чтобы рядом с любящими супругами была и некогда покинутая героем мать) навек, «чтобы жить вместе и умереть вместе».

* * *

Семья и её иерархическая структура – это та идеальная форма общежительства, которую Шергин продлевает и на все другие социальные структуры – кораблестроительную, художественную или промысловую артель, жизнь каждого отдельного города и села, всего Поморья и России в целом. Ребенком, подростком, юношей Борис Шергин видел примеры семейного устроения общества, братского отношения людей друг к другу и, став писателем, запечатлел их, выявив, усилив, подчеркнув благодатность такого жизнеустройства. Тем самым он освобождает от искажений и наслоений сущность православного общественного сознания и уклада, ибо «все христианство есть братство»[49]. О том, что эти представления были укоренены в жизни Руси, свидетельствует, в частности, отцовское наставление из знаменитого «Поучения Владимира Мономаха»: «Старые чти яко отца, а молодыя яко братию»[50].

Характер отношений людей как в отдельных социальных или профессиональных сообществах, так и в человеческом сообществе – міре – в целом показан Шергиным как стройная система взаимоотношений, организованная продуманно, мудро, с опорой на многовековой опыт. Община, мір – это большая семья, в которой все друг с другом связаны взаимной ответственностью и любовью.

В одном ряду с родителями воспринимают почитаемого судостроителя и кормщика «корабельные мастера и работные люди» в рассказе «Ничтожный срок». На вопрос «Известен ли вам художественный мастер и мореходец

Маркел Ушаков?» собравшиеся отвечают: «Ты бы ещё спросил, известны ли нам отцы наши и матери!». А герой рассказа «Егор увеселялся морем» прямо называет команду судна, на котором он был шкипером, семьёй: «Пятнадцать человек – все как одна семья». И впоследствии, когда он оставляет товарищей на долгие годы, старается заглушить чувство вины, забыть, не вспоминать «о покинутой семье, то есть о морской моей дружине». Шергин не случайно на протяжении всего рассказа, действие которого, судя по историческим реалиям, происходит в начале XX века, устами героев последовательно именует шкипера – кормщиком, а команду судна – морской дружиной. Ему важно подчеркнуть, что появление пароходов и сложных судовых механизмов не изменило характер складывавшихся веками, освящённых традицией отношений в сообществе-семье. По-древлеотечески торжественно, архаично звучат слова, с которыми обращается к своим товарищам Егор Васильевич, и столь же высоким пафосом проникнут их ответ:

«– Челом бью всем вам, и большим, и меньшим, и середним: прошу принять меня в морскую службу, в каков чин годен буду. И о том пречестности вашей челом бью, челом бью.

И, отведя руку от сердца, поклонился большим обычаем, дважды стукнув лбом об пол. Они встали все, как один, и выговорили равным гласом:

– Осударь Егор Васильевич! Все мы, большие, и меньшие, и середние, у морской службы быть тебе велим, и быть тебе в чину кормщика. И править тебе кормщицкую должность с нами однодумно и одномысленно. И будем мы тебе, нашему кормщику, послушны, подручны и пословны». Выбор кормщика – свободное волеизъявление всей дружины, но, сделав этот выбор, она обязуется во всем повиноваться своему «осударю».

Мотив наставничества/послушания, учительства/ученичества – сквозной в творчестве Бориса Шергина. Именно так – от старшего к младшему, от родителей к детям, от наставников к ученикам передается все «отцово знание». И это знание для шергинских героев драгоценно.

Притчевый характер носит рассказ «Рядниковы рукавицы» (из цикла «Рассказы о кормщике Маркеле Ушакове»), раскрывающий трепетное отношение поморов к наследию предков. Когда юного соловецкого трудника Маркела Ушакова, «бойко и гораздо» водившего суда меж ледяными торосами, решили вознаградить за нелёгкий труд, он попросил выдать ему Рядниковы рукавицы. «Кожаный старец» объяснил удивлённой братии: «Хаживал к игумену Филиппу некоторый Рядник-мореходец. Сказывал игумену морское знанье. И однажды забыл рукавицы. Филипп велел прибрать их: "Ещё-де славный мореходец придёт и спросит..." Сто годов лежат в казне». Старый мастер Молчан воспринимает просьбу своего ученика в символическом ключе – как слова, сказанные прямым наследником легендарного Рядника, словно воплотившегося спустя век в облике юного помора: «Сегодня пришёл и стребовал». И хвалит Маркела: «Не золото, не серебро – Рядниковы рукавицы ты спросил, в которых Рядник за лодейное кормило брался на веках, в которых службу морю правил. Ты, Маркел, отцов наших морских почтил. Молод ты, а ум у тебя столетен».

Рукавицы кормщика, жившего во времена игуменства Филиппа Колычева (1546 – 1566 годы), становятся для молодого мореходца не просто драгоценной реликвией, а вещественным воплощением поморской традиции. Защищая их от посягательств напавших на село шведов, Маркел обретает поистине богатырскую силу: двух крепко державших его за руки разбойников он буквально стряхивает с себя, так что они «полетели в разные углы». Отдать отцово наследие чужестранцам нельзя.

Как правило, наставники в произведениях Шергина учат своих помощников не только ремеслу, но, подобно родителям, передают младшим всю сумму того, из чего складывается «отцово знание». А это – и правильное устроение души, и достойное поведение, определяемое кодексом чести, диктуемое голосом совести, и сведения из различных областей знаний – как добытых предками-поморами и передаваемых «из рук в руки», так и «книжных».

Таким наставником является знаменитый мастер Конон из рассказа «Рождение корабля», которому достались два подмастерья. «Конон Иванович, родных сыновей потеряв, любил, как детей, своих помощников Василька и Олафа. Кроме кораблестроительства, учил их языкам, английскому и немецкому, рисованию, математике и черчению, работе с морскими картами, с лоцией». Но если датчанин Олаф не отходил от мастера ни на шаг, то разудалый Василь, хотя и был талантливым учеником, время от времени загуливал, ввязывался в драки, позорил имя мастера. Однако Конон не торопился расставаться с ним и сам платил штрафы за своего провинившегося подмастерья, ходил по судам. А в ответ на сочувствия людей, жалевших вынужденного терпеть такие унижения уважаемого матера, Конон отвечал: «Хоть и вор, да мой, дак и жалко». И в конце концов, когда предложил Василю мастер ехать учиться на верфи в Данию, совершенствовать свои знания, обещав дать ему рекомендательные письма, тот крепко обнял мастера и закричал со слезами: «Я в вашей хочу быть воле! Не надо мне датских!». В результате смог старый мастер Конон, по прозвищу Тектон, и мастерству юношей научить, и настоящего послушания от Василя добиться, и любовью свой сполна с ними поделиться.

За каждого своего ученика в ответе шергинские мастера, независимо от того, какой у того нрав, легко ли ему даётся учение, понимает ли он меру ответственности за него наставника. Прямо говорит об этом мастер Молчан, отвечая на удивлённый вопрос Маркела: «Значит, и ты, осударь, отвечаешь за меня?» – «Да, как отец за сына».

Как подобает хорошему отцу, мудрый наставник сочетает строгость и ласку, требовательность и заботу. Основой, на которой зиждется вся «наука» учителя, является, как и в семье, любовь – та, которая долготерпит, милосердствует, не завидует, не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине. Любовь, которая «все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит» (Кор. 13, *4 – 7*).

Наставляя и вразумляя учеников, мастера думают прежде всего о том, чтобы их уроки принесли добрые плоды, исходят из того, что необходимо

для духовного здоровья подопечных. Порой, обличая их неправедные поступки или мысли, наставники делают это не прямо, а прибегая к иносказаниям, аллегориям. Так, когда ученик Маркела Анфим «соблазнился легкой наживой – торговлей», мастер сказал ему: «Ты сегодня в видении передо мной колесом ходил». «– Ужели? – простонал Анфим и заплакал: – Ты меня, отец, правильно обличил. Торговлишка меня соблазнила. Я задумал художество наше бросить». Характерно, что об отступничестве Анфима Маркел ничего не знал, он действительно, пробуя маховое колесо у станка, увидел, будто «заместо спиц в колесе вертится Анфимко Иняхин». Шергин подчёркивает ту духовную связь, возникающую между учеником и учителем, которую порождают любовь и ответственность.

Мотив наследования традиции и приумножения её становится в «Рассказах о кормщике Маркеле Ушакове» сквозным, циклообразующим. От Ивана Рядника, жившего в XVI веке, и своего старшего современника мастера Молчана Маркел Ушаков – «ученик не худых учителей», скончавшийся в 1701 году, передаёт последующим поколениям навыки кораблестроения и судовождения. Делится он со своими учениками и другими знаниями – умением жить с людьми. Яркая иллюстрация этого – рассказ-миниатюра «Вера в ложке»: «Ушаков и товарищи пришли в Сумский посад. Был праздник, и сумляне пригласили их к столу.

Маркелов подкормщик говорит:

– Какой страх – со всеми есть и пить, а не знаем, кто какой веры! У меня и ложки с собой нет.

Маркел говорит:

– Какой страх людей обижать! В ложку ты свою веру собрал».

Как и у ребенка в семье, у подмастерья главные обязанности по отношению к мастеру – любовь и послушание. Настоящее, безусловное послушание возникает не от подобострастия или, тем более, страха, а от полного доверия к наставнику. Умение повиноваться – залог роста человека, и духовного, и профессионального. У старого Маркела не только начинающие подмастерья, но и мастера берут уроки послушания с радостью и благодарностью, как, к примеру, делает это сам готовящийся стать наставником, «добивавшийся на учительный разряд» Василий Кекин («Маркел Ушаков и Василий Кекин»):

«Кекин в Койду прибыл. Старый мастер встретил его с усмешкой.

– Пишут о тебе: строишь карбасы, а корма-то розна. ещё не знаю, годишься ли в ученики. Возьми полено, сделай в образец ложку.

Кекин сделал образец художно, с вымыслом. Старый мастер поморщился:

– Изукрашенье ни к чему. Отдай эту игрушку ребятишкам. Сделай проще.

Кекин сделал просто. Старый мастер говорит:

– Поживи да поучись на Койде года три. Хлебы мои, одёжка твоя... Тебе любо ли, Василий Кекин?

Кекин говорит:

– Любо, Маркел Иванович! Хотя бы тридцать лет метлой стоять, только бы у ваших учительных дверей!

Это всё Маркел испытывал Василия. Вскоре Маркел послал в город грамотку, к городовым мастерам на верфи. А следом пустил и Кекина.

В городе на верфях Кекина встречают честно; разрядные мастера сказали:

– Пишет о тебе Маркел Иванович: умеешь-де повиноваться и учиться. Знатно, что сумеешь и начальствовать».

Но служение наставника – это тоже послушание, это готовность к постоянной отдаче, к необходимости быть рядом с учеником до тех пор, пока он полностью не оперится. Так, «тревожась и болезнуя о судьбе талантливого ученика», старый Ушаков «оставляет свой дом, свой промысел и идёт за Яковом неведомо куда» («Ушаков и Яков Койденский»). Возвратятся они домой, в Койду, лишь тогда, когда сам маркелов помощник осознает необходимость и внутреннюю потребность жить на родине и служить «нашему светлому морю», «нашему доброчестному промыслу».

Наиболее совершенной, точной и краткой характеристикой удивительнейших отношений, которые связывают учителя и ученика, наставника и отданного ему в учение отрока, является для меня маленькая зарисовка Шергина «Павлик Ряб» из цикла «Про старого кормщика Ивана Рядника»:

«При Ивановой дружине Порядника был молодой робёнок Павлик Ряб.

Он без слова кормщика воды не испивал. Если кормщик позабудет сказать с утра, что разговаривай с людьми, то Павлик и молчит весь день.

Однажды зимним делом посылает Рядник Павлика с Ширши в Кегостров. В тороки к седлу положил хлебы житные.

Павлик воротился к ночи. Рядник стал рассёдлывать коня и видит: житники не тронуты. Он говорит:

– У кого из кегостровских-то обедал?

– Приглашали все, а я коня пошел поить.

– Почему же отказался, если приглашали?

– Потому что у тебя, осударь, забыл о том спроситься.

– Ну, а свой-то хлеб почто не ел?

– А ты, осударь, хоть и дал мне подорожный хлеб, а слова не сказал, что, Павлик, ешь!

Рядник, помолчав, проговорил:

– Ох, дитя! Велик на мне за тебя ответ будет».

Полное послушание одного – и столь же полная ответственность другого – это отношения старца со своими иноками, но эти же отношения хотел Шергин видеть и в миру. Реально ли это? Возможно? Нужно ли? И реально, и возможно, и нужно, если мы хотим жить в стране-семье, где родственными и духовными связями, взаимной ответственностью объединены все – и ушедшие поколения, и ныне живущие, и наши потомки – и где традиция бережно и ответственно как главная задача наставника (деда и отца, бабушки и матери, учителя-педагога) передается из поколения в поколение.

[1] *Зеньковский В.В., протоиерей*. Педагогика. Клин: Фонд «Христианская жизнь», 2002. С. 86.
[2] *Ильин И.А.* Семья в свете духовно-нравственных и культурных традиций общества // Духовно-нравственные основы семьи. Ч. 1. Основы духовной жизни. М.: Школьная пресса, 2001. С. 10.
[3] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов // *Шергин Б.В.* Изящные мастера / Сост., предисл. и сопровод. тексты Ю. Галкина. М.: Мол. гвардия, 1990. С. 327.
[4] Там же. С. 328-329.
[5] *Шестун Е., протоиерей.* Православная педагогика. М.: Православная педагогика, 2001. С. 460.
[6] *Галкин Ю.* Отцово знанье // *Шергин Б.В.* Изящные мастера. С. 9.
[7] *Найденова Л.П.* Мир русского человека XVI – XVII вв. М.: Изд. Сретенского монастыря, 2003. С. 120.
[8] Там же. С. 16.
[9] Там же. С. 125.
[10] Там же.
[11] *Галкин Ю.* Отцово знанье. С. 8.
[12] *Шергин Б.В.* Дневники: 1948 – 1968 // Москва. 1994. № 5. С. 141.
[13] Там же. 147.
[14] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 380-381.
[15] Изборник: Сборник произведений литературы древней Руси. М.: Худож. лит., 1969. С. 216.
[16] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С 356.
[17] *Шестун Е.* Указ. соч. С. 460.
[18] *Шергин Б.В.* Дневники: 1948 – 1968. С. 145 – 146.
[19] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 381.
[20] *Шергин Б.* Слово о родимой стороне: Из дневников разных лет / Публ. и вст. ст. Ю.М.Шульмана // Белый пароход. 1998. № 1 (11). С. 59.
[21] *Шергин Б.В.* Дневники: 1948 – 1968. С. 122.
[22] *Дюжев Ю.* Хранитель народной памяти // Север. 1999. № 3. С. 143.
[23] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 320-321.
[24] Там же. С. 346.
[25] Там же. С. 388.
[26] Там же. С. 332.
[27] *Шергин Б.В.* Из дневников. 1942 – 1953 годов. С. 10.
[28] *Шергин Б.В.* Дневники: 1948 – 1968. С. 121.
[29] *Галкин Ю.* Отцово знанье. С. 8.
[30] *Коваль Ю.* Веселье сердечное // Новый мир. 1988. № 1. С. 171.
[31] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 359.
[32] Там же. С. 391.
[33] *Зеньковский В.В* Указ. соч. С. 86.
[34] Ильин И.А. Указ. соч. С. 11.
[35] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 327.
[36] Там же. С. 373.
[37] Там же. С. 427 – 428.
[38] Там же. С. 379.
[39] *Шергин Б.В.* Дневники: 1948 – 1968. С. 137.
[40] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 378.
[41] Там же. С. 409.
[42] Там же. С. 403.

[43] Там же. С. 347.
[44] Там же. С. 355.
[45] *Шестун Е.* Указ. соч. С. 460-461.
[46] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 387.
[47] Там же. С. 346.
[48] *Найденова Л.П.* Указ. соч. С. 157.
[49] *Зеньковский В.В* Указ. соч. С. 95.
[50] Изборник. С. 154.

«Город архангела Михаила, древний, пречудный город…»

В литературных произведениях городской пейзаж может выполнять 1самые разные функции. Но во всех случаях, если речь идёт о творчестве по-настоящему талантливых писателей, изображения города, будь то развёрнутые описания или отдельные детали, обладают эмоционально-смысловой насыщенностью и многоплановостью, свойственными художественному образу.

Образ города, каким он возникает в контексте произведения или в контексте творчества писателя, создаётся как сопряжение пространственно-временных координат, связан одновременно и с художественным пространством, и с художественным временем. При этом и то и другое, наряду с конкретной отнесенностью (реальный облик того или иного города в ту или иную эпоху), обнаруживает тенденцию к расширению, развертыванию, а нередко и к символизации. Не в последнюю очередь это объясняется самой сущностью города. Каждый город имеет свою историю, и его прошлое в той или иной мере проявляется, присутствует в современности – в топографии, топонимике, архитектуре, обычаях, преданиях, а художникам дано сделать это прошлое более явным и зримым. Город как культурно-историческая среда формирует уклад жизни его обитателей, а те в свою очередь формируют его облик. Выразительная русская пословица «Что ни город – то норов» в одном слове объединяет город и горожан, подчёркивая их неразрывную взаимосвязь.

Художественное пространство города в литературном произведении не ограничивается городской чертой. Оно может притягивать к себе как окрестные земли, так и огромные территории, может сближаться, сопоставляться с топографией других городов, сколь угодно отдалённых, в том числе и существовавших в глубоком прошлом. Становясь символическим топосом, город в художественном мире писателя может разрастаться до образа, к примеру, любого русского провинциального города (как Миргород Гоголя, Скотопригоньевск Достоевского, Лихов Андрея Белого, Окуров Горького) или даже города вообще, вне связи с конкретной страной и эпохой (как в творчестве футуристов). Город может быть страшным, пугающим, как, например, в цикле Александра Блока «Страшный мир», где Петербург становится адом, а его жители – мертвецами. Может быть прекрасным, совершенным, как Москва, сердце «светлого царства Русского», в «Лете Господнем» Ивана Шмелёва.

Художнику, изображающему реальный исторический город, часто удаётся прозреть за внешним – глубинное, за изменяющимся – неизменное, за обыденным – потаённое. Удается, говоря словами Юрия Казакова, «понять душу города». Думаю, можно с полным основанием утверждать, что никто не сумел так понять душу Архангельска, как Борис Викторович Шергин. Наверное, не было на белом свете человека, любившего Архангельск больше, чем он. И уж точно не было никого, кто сумел бы так рассказать о своей

любви. А у нас есть счастливая возможность увидеть «полуночный и светлый» город таким, каким он открылся любящему сердцу.

Родной город Бориса Шергина разительно отличается от того Архангельска, каким он виделся взгляду заезжего человека. С.В.Максимов, путешествовавший по Русскому Северу в 1856 – 1857 годах, описал Архангельск так: «Видел я одну бесконечно длинную улицу с каменными и деревянными домами в начале… почти единственную улицу города, тянувшуюся версты четыре, а, может быть, и пять вёрст, вблизи от набережной… Немецкая слобода в одном месте пересекается городским садом, небольшим, чахлым, редко посещаемым; со многих сторон тянутся значительной величины пустыри за длинными безобразными заборами и без этих заборов…»[1].

Н.П. Колпакова, приехавшая на Север в составе фольклорной экспедиции в 1927 году, увидела Архангельск таким: «Он производит двойственное впечатление. С одной стороны, явно видно, что он связан с заграницей и что тут бывает Европа. Маленькие трамваи… ходят не по-нашему: идут от остановки не вправо, а влево, – говорят, так в Европе; парикмахерские украшены надписями на английском языке; на улицах встречаются английские и другие нерусские моряки… Но вместе с тем – много маленьких деревянных домишек, провинциальные садики, захламлённые дворы… Несусветная грязь на мостовых и тротуарах…»[2].

У Шергина Архангельск другой, другой прежде всего в его внутренней, сокровенной сущности. Он влечёт и манит к себе шергинских читателей. Мне довелось услышать от человека, ни разу не бывавшего в нашем городе, признание в любви к Архангельску. Видя моё недоумение, он пояснил: «Я читал Шергина». А сам Борис Викторович в беседе с Юрием Ковалем, сетуя на то, что некоторые его осуждают («Ну уж ты, бросил родной город»), свидетельствовал: «А вот один человек… мальчишкой ещё прочёл мои рассказы. И вот с друзьями – их было восемь человек – стали они копить деньги, чтобы поехать на Север. И поехали. Он до сих пор ездит… Рассказы так подействовали, что люди деньги копили»[3].

Гармоничная художественная вселенная Бориса Шергина включает в себя жизнь всей России, её прошлое, настоящее и будущее. Но берёт она своё начало на берегах тихославной Двины и пресветлого Гандвика, в родимом городе писателя. Архангельск, каким увидел, полюбил и запечатлел его Борис Шергин в своем творчестве, – город, в котором всё прекрасно и совершенно. Юрий Шульман отмечает: «Своим “сказаньем и писаньем” Шергин свидетельствовал “своё сыновство, свою любовь” к родимой стороне». Его воспоминания складываются в поэму «благословенному Архангельску, с которым родилось всё святое, чем жил Борис Шергин»[4].

Действие большинства произведений писателя происходит на Севере: на Новой Земле и Соловецких островах, на берегах Белого моря и в деревнях, расположенных по берегам северных рек. Но чаще всего местом действия становится Архангельск. «У Архангельского города, у корабельного пристанища, у лодейного прибегища», живет большинство героев писателя.

Хрестоматийные шергинские рассказы «Миша Ласкин», «Поклон сына отцу», «Детство в Архангельске», «Рождение корабля», «Митина любовь», «Ваня Датский», «Мимолётное виденье», «Старые старухи», «Егор увеселялся морем», миниатюры цикла «Государи-кормщики» очень невелики по объёму, как и все произведения писателя; основное внимание в них уделяется событиям, сюжету, подробных, развёрнутых описаний места действия в них нет. Но отдельные штрихи, детали, характеристики оказываются такими выразительными и значимыми, что Архангельск в этих рассказах становится не просто фоном и ареной изображаемых событий, а одним из самостоятельных и наиболее ярких образов.

В Архангельске, каким он возникает в произведениях его «рождённого сына», хорошо и радостно жить. Здесь всё устроено разумно, просто и вместе с тем красиво, по главному закону народного зодчества и прикладного искусства – «как мера и красота скажут». Здесь строятся красавцы-корабли, плачет в трубах деревянных домов норд-вест, «возле домов обегают по всему городу из конца в конец широкие тесовые мостки для пешей ходьбы», по которым «век бы бегал», потому что «ступанье по доскам расходится по дереву, оттого никогда не устают ноги по деревянным нашим мосточкам». И сами дома красивы и уютны: «На берегу и у торгового звена много каменного строенья, а по улицам и концам город весь бревенчатый. У нас не любят жить в камне. В сосновом доме воздух лёгкий и вольный. Строят в два этажа, с вышками, в три, в пять, в семь, в девять окон по фасаду». «В родимом городе над Двиной» набережные «покрыты кудрявой зеленью. Тут берёзы шумят, тут цветы и травы сажены узорами» («Двинская земля»).

На берегу громоздятся «приземистые башни и стены древнего Гостиного двора. Бесконечные сени с неожиданными переходами и поворотами, сводчатые горницы, узкие оконца. Тяжкие двери с железными узорами. В двадцатом столетии здесь всё было так, как было в веке шестнадцатом. Зодчество суровое и простое – и в то же время сказочное и таинственное. А в оконца, сколько ни выглядывай – нежный туск северного неба, сребро-свинцовые волны, белые чайки»[5]. Читая книги Шергина, мы «ходим» по улицам воистину прекраснейшего из городов.

В облике Архангельска, ритме и укладе его жизни писатель в первую очередь выделял и подчёркивал то, что было ему всего дороже – связь с русскими национальными традициями. Но при этом он отмечал и характерное для первого порта России причудливое сочетание русской патриархальности с открытостью миру, европейскими чертами. У Шергина не только моряки знают английский и норвежский языки, но и торгующая на пристани пирожками Аграфена Ивановна «по-аглицки умела любого мистера похвалить и обложить». Кораблестроитель Конон «привёз из датских городов» ученика, а Ваня, сын Аграфены Ивановны, – жену. А в рассказе «Мимолётное виденье» это переплетение древней традиции и новизны, придававшее Архангельску неповторимое своеобразие, определяет колорит города.

Атмосфера, в которой происходит действие рассказа, выписана ярко и зримо. Мы видим и «двоепередый, крашеный» дом Хионьи Егоровны, и

«роскошный особняк купцов Маляхиных» с бархатными диванами, и гостиницу «Золотой якорь». Портниха, от лица которой ведётся повествование, рассказывает, что супруга молодого Маляхина «взята была из поморского быта. Платья по журналам шить согласилась, а уж парчового повойника с головы сложить не соизволила: “Это женский венец. Не от нас заведено”».

Вариации женских костюмов, какие можно было увидеть на жительницах Архангельска в начале XX века, эти невероятные сочетания европейских модных нарядов и традиционной поморской одежды, даются в рассказе несколькими броскими мазками: старинный косоклинный сарафан и шитый золотом плат Хионьи, «плюшева ротонда на лисьем меху» супруги жандармского полковника, «новой выдумки нарядное фуро» и «прозаический чепец а-ля Фигаро» сестриц-портних…

Шергинские архангелогородки – истые кофейницы, как и жительницы европейских городов, но уж масштаб потребления кофе у них щедро-русский: зёрна жарятся на «огромадных сковородах», а за разговором и не упомнить, «не то по пятой, не то по девятой чашке кофейку налили». Но самой яркой и гротескной деталью становится в рассказе почти карикатурное описание купеческих подарков: «В Пасху плюшевое яйцо, ростом с бочку, четыре оленя к Хионьиным воротам подвезли. Из яйца выпал карлик и подал Кате самовар с французскими духами». Хионья этими духами больше году поливалась». Такое поистине невообразимое сочетание – самовар, французские духи, олени – утрированно, но при этом точно передаёт своеобразие уклада жизни дореволюционного Архангельска.

Во многих произведениях Шергина прежде всего подчёркивается портовый характер Архангельска, жизнь в котором кипит во время навигации и сосредоточивается в основном на рейде Северной Двины и у портовых причалов. Летом и осенью «парусных судов и пароходов не сосчитать», «у рынков, у торговых пристаней рядами покачиваются шкуны с рыбой», «степенно, на парусах или на вёслах, летят острогрудые двинские карбаса»; «судов у пристани – воды не видно; народу по берегам – что ягоды морошки по белому мху; торговок – пирожниц, бражниц, квасниц – будто звёзд на небе».

Северная Двина и её берега – сердцевина Архангельска. Часто Шергин, делая Архангельский город в своих произведениях местом действия, ограничивается изображением только реки и её пристаней, берегов, набережных. Во многих его рассказах эти изображения имеют метонимический и эмблематический характер, то есть призваны стать символическим обозначением Архангельска, представлять город в целом. Так, центральное место занимает Двина – «такая широкая, что другой берег едва видно», – в художественном пространстве хрестоматийного рассказа «Миша Ласкин». Многие ключевые события произведения происходят на «корабельном берегу» или строящемся недалеко от города судне, а мечтой, объединяющей юных героев рассказа, становится «лёгкая лодочка», «красовитое судёнышко». Шергин приближает к реке и родительский дом («В Архангельском городе было у отца домишко подле Немецкой слободы, близко реки»), хотя в действительности от дома до набережной нужно было идти почти два квартала. Автобиографического ге-

роя «Детства в Архангельске» Северная Двина притягивает магнитом: «С ребятами сидим на пристанях, встречаем, провожаем уходящие суда…». Сидя на двинском берегу, не уставая любоваться величавой рекой, отдыхают и кораблестроители в рассказе «Рождение корабля».

Родная река вспоминается Шергину и в самые горестные дни его жизни, и это воспоминание даёт ему силы. В 1959 году, вскоре после смерти «брателка» – Анатолия Викторовича Крога, которого писатель называл «поводырём» всей его жизни, он записывает в дневнике: «Горькую чашу подносит мне жизнь на остатках… Один-то остаюсь вечером. Вот и глянет в оконце “погибающая заря”… Пронзительна, резка, плачевна. …Вот закрою дверь за племянником, буду лицо ладонями бить да кричать беззвучно. Но где и когда вот так же остро-зрачно и горько-плачевно глядела мне в душу эта осенняя заря? Это было в молодости, когда расставался с родимым домом… Кричал тогда: “Прости, отчий дом! Думал, век буду здесь жить, остаётся век поминать!” Вышел на пристань. Увидел красоту вечную, превосходящую всякое горе. Было небо, пылающее золотом и розами. Двина катила воды сизые с чернью, а гребни волн отражали огненный закат. Север мой, родина моя! Живы они, свидетели моей жизни. И не “погибающие зори”, а свет вижу вековечный»[6]

Река становится ядром художественного пространства многих шергинских произведений, причем сущность её особого, «осевого» положения не сводится к тому, что здесь, как в любом порту, – основное место работы и торговли, хотя это и важно для писателя, постоянно подчёркивается им. Двина играет и главную градообразующую роль, определяет облик города, его застройку, становится планировочной доминантой. Архангельск у Шергина распахнут, устремлён навстречу реке, «выбегает» к ней. В его произведениях именно сама Двина и её набережная – главная архангельская улица.

Властный зов Северной Двины ощущается героями рассказов писателя постоянно: в летнюю пору их утром будят пароходные гудки и крики чаек, «ребята постарше в лодках, карбасах меж кораблями, пристанями, меж островами живут». Река задаёт сезонный ритм жизни архангелогородцев и одновременно воспринимается как жизнедательное начало, как символ самой жизни в её неустанном движении и изменении. Жизнь в городе кипит именно на берегах и рейде Двины. Особенно выразительно говорит об этом Шергин в «Двинской земле»: «Великое дело у нас ледоход. Иной год после суровой зимы долго ждём не дождёмся. Вскроется река, и жизнь закипит… Горожане – чуть свободно – на угор, на берег идут. По дворам лодки заготовляют, конопатят, смолят. И вот топот по всему городу. Народ табунами на берег валит. Значит, река пошла. Гулянья по берегам откроются. Не до ученья, не до работы… Пригород Соломбала на низменных островах стоит, и редкий год их не топит… Соломбальцы в ус не дуют, у них гулянье, гостьба откроется, ездят по улицам с гармонями, с песнями, с самоварами»; «А летом везде дороги торны. От воды, от реки не отходим»; «В листопад придут в город кемские поморы, покроют реку кораблями».

Но ещё важнее то, что Северная Двина становится главным элементом сакральной топографии шергинского Архангельска, выступая в качестве мирового пути и «оси» города. Река связывает его со всем миром – и с глубинной Россией, и с Европой: «От архангельских пристаней беспрестанно отплывают корабли во все стороны света». Без Двины Архангельский город невозможен, немыслим, «широка и державна бережистая та река возвеличила город, как венцом»[7].

В Архангельске Бориса Шергина постоянно ощущается и присутствие Белого моря – «светлого Гандвика». «Город жил морем», – неустанно подчёркивал писатель. У него город оказывается ещё ближе к морю, чем в реальности: «В Белое море пала Архангельская Двина. Широка и державна, тихославная та река плывет с юга на полночь и под архангельской горой встречается с морем» («Двинская земля»). «Город наш стоял у моря», – говорит Шергин и в рассказе «Детство в Архангельске», открывая его дующим с Ледовитого океана ветрам, заставляя всеми флюгерами и чуткими сердцами жён и матерей моряков улавливать стоны и скрипы мачт попавших в шторм судов. Шергинский Архангельск «смотрит лицом на морские острова…».

Здесь писателю и его героям легко дышать, перед ними простирается весь мир, близость морской стихии даёт им ощущение свободы. «Увы, увы, люто, люто живым в густоте серединных городов, – сокрушается он. – Почто испугались, почто отпрянули на таковые тысячи и вёрсты от воли морские?»[8]

Подчёркивая, что «Архангельский город всему морю ворот», Шергин обозначает его пограничное положение как оплота России на северном рубеже страны, куда «с полудня из Русской земли много дорог пришло», как границы суши и океана («Тем плотным дорогам у нашего города конец приходит, полагается начало морским беспредельным путям»), границы времени и вечности, жизни и смерти («От твоих пристаней отходят познавать мрачные пределы Последнего моря»)[9].

И в то же время шергинский Архангельск – один из центров Русской земли, вопреки географическому положению вовсе не являющийся периферией. Корабли, идущие в Архангельск, идут на Русь. «Куда походите?» – спрашивает Ваня Датский моряков и слышит в ответ: «В Россию, в Архангельский город». Двинские берега и русские берега для Шергина – синонимы: «Бежит корабль, отворив паруса. Всплывают русские берега. На пристанях в Архангельском городе людно…»

Центром Архангельск становится для Бориса Шергина прежде всего потому, что это его родина, откуда для него «есть пошла Русская земля». Он записывает в дневнике: «Глубокое, ценное слово о родимой стороне может сказать только тот человек, для которого его родина не есть “край”, а центр. Отсюда… художник и исходит. Я исхожу из родимого дома в городе Архангельске»[10].

Сочетая в себе признаки центра и пограничного форпоста, шергинский Архангельск становится символическим аналогом всей Святой Руси, сохраняющей свою уникальную самобытность и при этом открытой миру, связанной с ним тысячами нитей. Герои рассказов писателя совсем не до-

моседы, они уходят на своих судах далеко от родных берегов – и на дальние морские промыслы, и в заморские страны, но неизменно возвращаются домой, помня сказанное отцами: «Где лодья ни рыщет, а у якоря будет». И эти частые расставания, каждое из которых может оказаться последним, ибо «море – измена лютая», придавали панораме Архангельска, открывающейся с борта судна, особую ценность. Её сохраняли в сердце мореходы, отправлявшиеся в опасное плавание, надеясь «добрым порядком» вернуться домой и вновь увидеть родимые берега.

Это любимая шергинская картина родного города – вид со стороны Северной Двины, каким он был до революции, когда в створе почти каждой улицы, берущей свое начало от набережной, стоял храм. «Всё вижу, – вспоминал Борис Викторович спустя десятилетия, – будто Двина развеличилась и Град Архангельский. В тридцати храмах, что стоят от верхнего конца города к морю, белые, отражаясь в водах, во всех храмах ударяют к вечерне»[11].

Вновь и вновь встаёт перед мысленным взором художника эта дорогая его сердцу картина: «В Страстную, в Светлую неделю любил я в тишине слушать говор вод… Бывало, на Светлой неделе река ещё не шевелилась, только ширятся, отражая небо, забереги. В низинах, на Мхах ещё снега. Город весь, как Венеция, глядится в разлившиеся каналы и канавы. Но берега-холмы, на которых стоят церкви, обтаяли. Взлобья набережной обсохли, золотятся бурой прошлогодней травкой-отавой. На взлобье холма древняя церквица, внизу ещё белеет снег, но два, три ручья летят, бьют, вьют, пенят, говорят о весне… Здесь людно будет в навигацию. А пока вон на обсохшей деревянной лестнице, что спускается от церкви к реке, сидят две старухи, отдыхают после обедни, глядят вдаль, тихо поют:

– Христос воскресе из мертвых…»[12].

Не только красота, эстетическое совершенство этого вида дороги Шергину. Важнее его духовное наполнение, та «жизнь живая», о которой он свидетельствует: «Север мой! Родина моя светлая. Песенные реки. Во свете лица Христова радовалась там душа живущих. Родина моя. В храмах родимого архангелова града везде были древние иконы, чудные лики, таинственно прекрасные, пренебесные»[13]. Кресты церковных куполов парят в небе и отражаются в реке, словно погружаются в неё, как во время водосвятия, одухотворяя и освящая всё окрест, делая светлый град Архангела Михаила прообразом Града Небесного, позволяя прозреть за реальным и любимым обликом обетование нового Иерусалима.

В то же время Архангельск в художественных произведениях и в дневниках писателя так прекрасен и насыщен такой силой ностальгической любви, что становится образом утраченного рая. И чем дальше уходило детство, которое Шергин неизменно называл «золотым», тем сильнее становилась любовь-тоска, и тем отчетливее и ярче вставал перед его мысленным взором облик родного города. Прямо называя мир своего детства раем, Шергин стремился сохранить для потомков облик дореволюционно-

го Архангельска таким, каким он открылся ему, и передать его внутреннюю сущность.

Родимый город писателя прекрасен в любую пору. «В летние месяцы, как время придёт на полночь, солнце сядет на море, точно утка, а не закатится, только снимает с себя венец, и небо загорится жемчужными облаками, – пишет Шергин в «Двинской земле». – Этого светлого времени любим и хотим, как праздника ждём». В эту пору «красное всхожее солнышко золотит сосновые стены», а занавески от дуновения морского ветерка летают по окнам, «как белые голуби» («Егор увеселялся морем»).

Летом, в пору белых ночей, когда «солнце на небеси светит в ночи и во дни»[14], Архангельск и его окрестности кажутся «каким-то садом Божиим»[15]. Одна из повторяющихся примет летнего Архангельска в рассказах писателя – поросший шиповником склон набережной Северной Двины. Маленькие герои рассказа «Миша Ласкин» стремятся «украсить место, где стоят корабли», и высаживают на берегу кусты шиповника. «Собирают по угору шиповник на букет» и юные влюблённые в рассказе «Егор увеселялся морем», а «честная вдова» Хионья Егоровна («Мимолётное виденье») несёт «ветвь благоцветущего шиповника» за гробом усопшего. Цвет и запах распустившегося шиповника в восприятии Шергина неразрывно связаны с обликом родного города и его окрестностей, с воспоминаниями о детских и отроческих годах. «Кругом шиповник цветёт, благоухает. Надышаться, наглядеться не можем», – вспоминает он в «Двинской земле». Шиповник – дикая роза райского сада шергинского «золотого детства», прошедшего на берегах «тихославной» Двины, и потому таким пронзительным лиризмом, такой ностальгией проникнуты строки, завершающие рассказ «Миша Ласкин»: «Старый друг мне пишет: “Наш шиповник широко разросся, и, когда цветет, весь берег пахнет розами”».

Прекрасен Архангельск и зимой, когда в морозные дни «воздух – как хрусталь. В полдень займётся в синеве небесной пылающая золотом, и розами, и изумрудом заря… Дома, заборы, деревья в прозрачной синеве, как сахарные, – заиндевели, закуржевели». А зимними ночами над городом «несказанными огнями» переливается северное сияние, «будто голубая река протечёт» («Двинская земля»). Чудом, сказкой видятся Шергину Рождественские дни, Святки: «Тихий зимний день, белый дворик, серофаянсовое небо, бесшумно кружащиеся белые пчёлы; время точно остановилось… Вот она, сказка о заколдованном Городе… Святые вечера, святые дни. Далече будни… А пушистые хлопья кружатся над Городом и неслышно ложатся в снег. Да, святые вечера над родимым Городом: гавань в снегах, корабли, спящие в белой тишине… Над деревянным городом, над старинными бревенчатыми хоромами, над башнями «Каменного города» так же вот без конца кружатся белые мухи. И падают, и падают. И уже всё покрыто белой, чистой праздничной скатертью. Святые вечера… Об Рождестве сказка стояла на дворе: хрустально-синие, прозрачно-стеклянные полдни с деревьями в жемчужном кружеве инея. И ночи в звёздах, в северных сияниях…»[16].

Даже самый лютый мороз не страшен архангелогородцам, потому что в домах «тепло, как сам Бог живёт». «Хоть на дворе ветер, или туман, или дождь, или снег, или тлящий мороз, – дома всё красное лето! Всю зиму по комнатам в лёгкой рубашке и в одних чулках ходили» («Двинская земля»).

Ничего некрасивого, грязного, убогого нет и не может быть в райском мире шергинского Архангельска. Улицы города «широки, долги и прямы», а в домах – чистота и уют, отражающие душевную чистоту людей, населяющих этот город. Во многих рассказах встречаются упоминания о том, что архангелогородцы, принимая гостей, «по крыльцу, по сеням половики стлали новотканые, по столам скатерти с кистями», а полы намывали так, что «жалко ногой ступить»; «приди хоть в кухню да пол глаженым носовым платком продёрни – платка чистого не замараешь. По горенкам, по сеням, по кладовкам, по лестницам, по крыльцам и полы, и стены, и потолки постоянно моют и шоркают».

Город озарён светом – солнечным, звёздным, сполохами северного сияния, насыщен свежим морским ветром, запахом реки, благоуханием цветов и трав, наполнен скрипом мачт, плачем норд-оста, протяжными гудками пароходов, криками чаек.

Неумолимый бег времени не властен над миром абсолютной гармонии родного города Бориса Шергина, здесь царит «золотой век», не нуждающийся в изменениях.

Когда эти изменения начали разрушать дорогой сердцу юного Бориса Шергина уклад, он с болью писал известному учёному-фольклористу Ю.М.Соколову: «Города Архангельска теперь не узнать. И не внешний вид изменился, а внутренняя жизнь повернулась за два года. Мы всё думаем продать свой дом и место. Может, куда уедем»[17]. Эти внутренние перемены ощущал Шергин ещё в преддверии революции 1917 года. А вскоре и внешний облик города начал меняться неотвратимо и страшно…

Может быть, ещё и потому писатель нечасто бывал в родном городе после переезда в Москву, что с каждым приездом в двадцатые – тридцатые годы видел Архангельск всё меньше похожим на тот благословенный град Архангела Михаила, в котором он рос и который воспринимал как одно из святых мест Святой Руси. Созданный Борисом Шергиным художественный образ Архангельска несёт на себе печать этой ностальгической любви, ибо невозвратна не только отроческая пора, неузнаваемо изменился, исказился и сам город. Из храмов, стоявших на берегу Двины, к началу 1930-х годов не осталось ни одного действующего, а большая их часть была разрушена до основания. Уничтожили весь уникальный комплекс Михайло-Архангельского монастыря, величественный Свято-Троицкий кафедральный собор, Спасо-Преображенский собор и храм Иоанна Рыльского на соломбальской набережной Северной Двины, Воскресенскую церковь, которая для семьи Шергиных была приходской, храм Иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость», Рождественскую, Благовещенскую и Успенскую церкви. Обезглавили и закрыли Свято-Троицкий кузнечевский храм,

церкви Соловецкого, Николо-Корельского и Сурского подворий, домовые храмы при архиерейском доме и Ольгинской гимназии. Это все те шергинские «храмы родимые, в которых молился, куда любил ходить»[18]. Вспоминая детство, он бережно перебирал в памяти и белые жемчужины архангельских церквей: «Маленькие мы ходили в приход к Воскресению. Не принято было вообще «бродить» по «чужим» церквам. Только собор да подворья, Соловецкое, Никольское, Красногорское были общепосещаемыми. Туда заходили ставить преподобным свечи. Ещё в престольные праздники ходили «на Бор», к Успенью, к Михаилу Архангелу, к Рождеству, в Никольскую»[19].

Трудно даже представить, что чувствовал он, приезжая в осквернённый город…

В дневниках писателя сороковых-пятидесятых годов ни разу не встречается описание Архангельска советского времени, в то время как облик города его детства и отрочества встаёт перед его мысленными очами таким, каким он был тогда и каким навеки остался в своей сокровенной сущности: «Чаще и чаще мысль сердечная и око умное радетельно летит туда, на милую родину», и Шергин видит неиждиваемую, непохищаемую душу Архангельска, который для него навсегда – «город Архангела Михаила, древний, пречудный город, весь в славе былого, весь в чудесах…»[20]

Один из самых поэтичных и пронзительных образов-воспоминаний, связанных с детством, запечатлён в дневнике писателя 1940 года. Десятилетия спустя воскресает в его памяти картина – вполне реальная, документально точная и при этом кажущаяся воистину неземной: «В Вербную, в Четверток возвращались по тихому, тихому городу со свечами. Процессии огоньков в тихие краткие ночи льются от церквей, стоящих на угорах – набережных, льются в городские улицы. А вода всюду. Чуть оступился с мостков и ухнешь в воду. Хоть под мостками канавы по всему городу, вода снежница со дворов, с улиц, со мхов не успевает под гору в реку уйти, оттого улицы-те и плывут»[21]. Эти льющиеся вдоль улиц ручейки огней освещают и освящают притихший город, озаряют его светом невечереющим.

До мельчайших подробностей на всю жизнь запомнились Шергину детские переживания Пасхи: «И вот смеркается Великая Суббота. Ещё лежит по церквам Божественный Мертвец, а уж трепещет сердце предначатием радости Воскресения. …Весь какой-то сам не свой по заутрене идёшь домой. Все спешат разговеться. Пустынные улицы, то там, то инде трезвон оканчивающейся Пасхальной литургии. Не надолго умолкнут колокольни: с шести часов зазвонят до Субботы Светлой.

…Идёшь домой и явно чувствуешь, что таинственная это ночь. Уже сияет восток рассветом тихим, и сладко на душе, и грусть сладкая. Ведь весна скоро, а годы юношеские…

Чудно тихи, неизъяснимы, несказанны эти часы по заутрене – ночь и рассвет и утро Христова дня. Как Лазарь, встаёт из гроба природа… Тихо встаёт, открывает глаза от гробного сна, саван белый снега по оврагам и ямам оставляя. А в эту таинственную ночь Христова Воскресения, кажется, и Сам

Воскресший тихо стоит посреди обтаявших гор и перелесков, стоит посреди гласящих ручьев, разлившихся оврагов и речек, затопивших кусты распустившихся верб…

А поспав, проснёшься уже от немолчного звона по городу. Везде звонят громко, весело, беспорядочно. Ходят разряженные горожане. Христосуются по улицам. В Пасху не говорят: «Здравствуй», а «Христос воскрес – Воистину воскрес». Мужчины снимают шапки и христосуются. Христосоваться можно до Вознесенья. 40 дней нельзя отказать нищему в милостыни: а вдруг это Христос в рабском виде? Особенно в эту пору истово и чинно подают милостыню: надо подать и поклониться нищему в пояс»[22].

Летом 1947 года Шергин, тоскуя по родине, пишет: «Сегодня на родине праздник. Июньские сияющие ночи, говор беспредельных вод, острова, белые пески, родимый, ныне недосягаемо далёкий город, крики чаек… Почему вот теперь печаль угнездилась в сердце? И держит его, не отпуская»[23].

Прожив многие годы в Москве, прикипев сердцем к «древлемосковской» земле, Шергин неизменно остаётся «настроенным на волну» родного города, он словно ловит его позывные, в порывах северного ветра слышит его зов: «Дохнул ветерок. Может, он с Севера, с дальних полей…»[24]. «Ветер сегодня весенне-свежий, с родимых берегов прилетает»[25]. «Холодный норд с ночи стал торкаться в ветхие наши оконца. Земляк мой северный ветер – первому мне весть подаёт, с первым со мной здороваться прилетит. Чтобы-де не забывал родину. Где забыть?! В дни Страстной недели особливо и животворно возвращаюсь к юности. Сильно и всеодержно переживались там, на родине, светлые, благодатные дни.

Таинство страстей Христовых неизречённо, но неизменно совершается в эти великие дни. Детство и юность, когда душа ещё не ослаблена грешной жизнью, остро и непосредственно касались невидимых потоков таинства страданий и воскресения. И это приобщение к чуду осолило всю последующую жизнь»[26].

«Там, на родине милой, сейчас глубокая осень. Кратки дни. С северным ветром перепадает снег. Помню низкую, обширную комнату с бревенчатыми стенами. Чисто намыты полы, старинные иконы в большом углу озарены лампадой. Развалистая печь дышит теплом. Все домочадцы слушают житие преподобного Савватия Соловецкого. Северный праздник»[27].

Спустя многие годы после отъезда из Архангельска Шергин говорит о верности ему словами Псалмопевца: «Забвенна буди десница моя, пусть иссохнет язык мой, если забуду тебя, родина моя прекрасная»[28].

Хорошо понимая несбыточность своих мечтаний, Шергин всё-таки делился ими со своим дневником: «Родину бы хотелось повидать, там бы уж недолгие мои годы дожить…»[29] А в беседе с Юрием Ковалем он горестно сокрушался: «Мне уже не бывать в Архангельске»[30]. «Есть поверие, – незадолго до смерти говорил Борис Викторович навестившему его Владимиру Личутину, – что когда человек умирает, то душа его первые девять дней летает куда хочет. Вот тогда я уж обязательно слетаю в Архангельск»[31].

Родной город становится для Бориса Шергина хранящимся в тайниках сердца сокровищем, памятью любви сбережённым от осквернения и разрушения, воплощением Святой Руси – вечной, неуничтожимой. И если иногда он, замученный грохотом трамваев и воплями радио, пылью и толчеёй столицы, мог в раздражении назвать Москву «Вавилоном асфальтовым», то Архангельск остаётся для него местом, где открылось ему небо: «Архангельский глас, а не московский вопиет во мне: Радуйся! Там "Свете тихий" поют в неизрекомой тишине и древний город Архангела, и зеркальные воды под ним, и острова… в тишине, в свете тихом рождалась и крепла в сердце моём радость, которую ничто – ни болезни, ни лишения, ни уличный железный смрад – не смогли у меня отнять»[32]. Эту запись Шергин сделал в дневнике за несколько лет до смерти.

Тихие воды Северной Двины словно навсегда запечатлели отражение «Архангелова града» с тридцатью белыми храмами на берегу, и Борис Шергин, вглядываясь в эти воды, видит родимый город – не то отраженный в реке, не то ушедший под воду, как древний град Китеж…

---

[1] *Максимов С.В*. Год на Севере. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1984. С. 530-533.
[2] *Колпакова Н.П.* У золотых родников: Записки фольклориста. Л.: Наука, 1975. С. 60.
[3] *Коваль Ю.* Веселье сердечное // Новый мир. 1988. № 1. С. 155.
[4] *Шергин Б.* Слово о родимой стороне: Из дневников разных лет / Публ. и вст. ст. Ю.М.Шульмана // Белый пароход. 1998. № 1 (11). С. 58.
[5] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов // *Шергин Б.В.* Изящные мастера / Сост., предисл. и сопров. тексты Ю.Галкина. М., 1990. С. 391.
[6] Там же. С. 425.
[7] *Шергин Б.В*. Сокровенное // Москва. 1994. № 3. С. 90.
[8] Там же.
[9] Там же.
[10] *Шергин Б.* Слово о родимой стороне. С. 61.
[11] Там же. С. 60.
[12] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 391.
[13] *Шергин Б.* Слово о родимой стороне… С.60.
[14] *Шергин Б.В*. Сокровенное. С. 90.
[15] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 348.
[16] Там же. С. 350-351.
[17] Письма Б.В.Шергина к Ю.М.Соколову // Русская литература. 1984. № 4. С. 163.
[18] Там же.
[19] Рукописный отдел Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Р. V. Ф. 278. Оп. 1. Д. 233. Л. 75-75 об.
[20] *Шергин Б.* Слово о родимой стороне… С.60.
[21] Рукописный отдел Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Р. V. Ф.278. Д. 233. Л. 76.
[22] Там же. Л. 77-80 об.
[23] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 382.
[24] Там же. С. 379.
[25] Там же. С. 382.

[26] Там же. С. 357.
[27] Там же. С. 387.
[28] *Шергин Б.В*. Поэтическая память. М.: Сов. Россия, 1978. С.117.
[29] Там же. С. 377.
[30] *Коваль Ю.* Веселье сердечное. С. 155.
[31] *Личутин В*. «Моё упование в красоте Руси» // Ясная поляна. 1997. № 1. С. 343.
[32] *Шергин Б.* Слово о родимой стороне… С. 61.

«Без радости человеку незачем таскать своё тело»

Принимай, что будет. Складывай песни на добрый лад.
Бога благодари, да кайся, не оправдываясь.
«Радуйтеся и веселитеся!», – это тебе говорят.
Вот и живи, душа, веселясь и радуясь.

Елена Кузьмина

Слова «веселье», «радость» и производные от них – в числе наиболее часто встречающихся у Бориса Шергина. Их значимость подчёркивается уже тем, что нередко они выносятся в названия рассказов – «Матвеева радость», «Егор увеселялся морем», «Для увеселенья». И в самих текстах (в художественных произведениях и в дневниках) мотив веселья-радости встречается так часто, что это даёт основания рассматривать его как один из лейтмотивов творчества писателя. А о его первостепенной важности для Шергина можно судить по такому, к примеру, утверждению, содержащемуся в дневнике писателя: «Без радости человеку незачем таскать свое тело»[1].

Каково же смысловое наполнение этого мотива? И почему вообще возникает необходимость выделять его? Иными словами, есть ли здесь предмет исследования? Казалось бы, что такое радость и веселье, понятно каждому, и никаких двойных, тройных смыслов у этих слов нет. В «Толковом словаре русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова основное значение слова «радость» определяется так: «Чувство удовольствия, внутреннего удовлетворения, весёлое настроение. || Внешнее проявление этого чувства». А «веселье» характеризуется как «беззаботно-радостное настроение (с его внешними проявлениями), весёлость», а также как «развлечение, забава»[2]. В сознании современного человека состояние радости, а тем более веселья соотносится прежде всего с удовольствием, которое гедонистическая философия общества потребления провозглашает главной целью стремлений и способом существования человека.

Но то состояние, которое шергинские герои или повествователь называют радостью, необычно (точнее – необыденно) и приковывает к себе внимание хотя бы потому, что часто сопровождается слезами, связано со страданием, а иногда и с последним – смертным – страданием. Кирик (*«Любовь сильнее смерти»*) «лежит со смертной стрелою в груди, *весел* и тих» (здесь и далее в цитатах из произведений Шергина курсив мой. – *Е. Г.*). Плачут бывалые поморы, читая вырезанную на деревянной столешнице братьями Личутиными эпитафию, и в это время «неизъяснимая, непонятная *радость*» охватывает их (*«Для увеселенья»*). «Слёзы до пят протекают» у Егора (*«Егор увеселялся морем»*), радостно торжествующего над собой светлую победу. Радость слита со слезами и в рассказе «Миша Ласкин». Плачет от радости и героиня рассказа «Митина любовь». Если не вникать в суть того, что происходит в душах шергинских героев, то это может восприниматься просто как проявление экстатичности, чрезмерной слезливости, чувствительности, как

внешняя реакция на сильное, хотя и очень радостное потрясение, знакомая всем и каждому и закреплённая в языке оборотом «плакать от радости».

В действительности же слёзы радости героев Шергина имеют совсем иную природу. Это тот «радостотворный плач», о котором говорил Иоанн Лествичник: «Кто облёкся в блаженный, благодатный плач, как в брачную одежду, тот познал духовный смех души (т.е. радость)»; «Размышляя о свойстве умиления, изумляюсь я тому, каким образом плач и так называемая печаль заключают в себе радость и веселие, как мёд заключается в соте»[3]. Характерно, что среди пословиц и афоризмов, записанных Шергиным и опубликованных в сборнике «Изящные мастера», есть и такие: «Праздник на небе, когда грешник плачет»; «Есть слёзы, есть и совесть»[4].

Святитель Игнатий Брянчанинов утверждает: «В слезах таинственно скрыто утешение, и в плаче – радость»; «Дар *плача* и *слёз* есть один из величайших даров Божиих. Он – дар, существенно нужный нам для нашего спасения. ...дар умиления и слёз есть признак принятого или принимаемого покаяния»[5]. «Сеющий слезами радостью пожнет», – записывает Борис Шергин в дневнике слова Псалмопевца[6]. Слёзы отнюдь не сентиментальных шергинских героев становятся внешним проявлением внутреннего перелома, который происходит в их душах, вернее, перевала, который, трудясь и мужая, преодолевает душа. И происходит чудо: «Как земля, долго ждавшая орошения и наконец получившая его в изобилии, вдруг покрывается нежной, яркой зеленью, так и сердце, истомившееся сухостью и потом оживлённое слезами, испускает из себя множество духовных помышлений и ощущений, украшенных обильным цветом смирения»[7]. Радость – результат *подвига*, причём в обоих значениях этого слова: и исконном («движение, стремление») и современном («героический поступок»).

* * *

В рассказе «Миша Ласкин» состояние радости, которое испытывают персонажи, отчетливо акцентируется дважды. Первый раз его переживает юный герой-рассказчик, сумевший преодолеть свою неприязнь к сверстнику, которого он дразнил и обижал.

«Утром взял деревянную парусную лодочку своей работы и пошел к Ершовым. Сел на крыльцо. Вышел Вася, загляделся на лодочку.

Я говорю:

– Это тебе.

Он улыбнулся и покраснел. А мне так стало *весело*, будто в праздник».

Второй раз чувством радости оказываются охвачены все главные герои рассказа, но путь к достижению этого состояния по-своему труден для каждого из них. Мечтавшие о «лёгкой лодочке» дети поморов решили сами заработать деньги на её покупку и, поскольку все трое любили «книжное художество», взяли в Морском собрании заказ на переписывание «стогодовалой премудрой» книги «Морское знание и умение». Но лидер их мальчишеского союза Миша Ласкин не смог во время ледохода попасть в город, поэтому двое мальчиков решили: «Сделаем нашему шкиперу сюр-

приз, спишем книгу без него». И уже само это решение – потрудиться за друга, пожертвовать своим отдыхом и досугом – умножило их силы: «Эту поморскую премудрость втроём бы в две недели не понять, а мы двое списали, срисовали в девять дней». Но когда в Морском собрании подростков награждали за выполненную работу, Миша поначалу не решился взять предназначенный ему золотой червонец. «Не дико ли мне будет взять награду за чужой труд?» – говорит он.

«Этими словами Миша нас как кнутом стегнул. Вася скривил рот, будто проглотил что-то горькое-прегорькое. А я взвопил со слезами:

– Миша! Давно ли мы стали тебе чужие? Миша, отнял ты у нас нашу *радость*!..

Все молчат, глядят на Мишу. Он стоит прям, как изваяние. Но вот из-под опущенных ресниц у него блеснули две слезы и медленно покатились по щекам».

Образно раскрывает внутреннюю сущность происходящего в этот момент старейший член Морского собрания «степенный Воробьёв, старичище с грозной бородищей», который «взял Мишину коробочку, положил ему в руку», поцеловал каждого из трёх друзей и сказал:

« – На дворе ненастье, дождик, а здесь у нас благоуханная весна».

То событие, свидетелями которого стали степенные, – это рождение высокой и жертвенной братской любви, которая есть полнота жизни в другом человеке, преодоление себя, своей «самости». Исчезают границы между «я» и «мой любимый друг», и возникает качественно новое состояние душ, неизмеримо более высокое.

...Всякий раз, перечитывая этот на первый взгляд такой незатейливый, проходящий по разряду детского чтения рассказ, не перестаешь удивляться тому, какие глубины скрыты в нём. Это своего рода маленькое Добротолюбие, настоящий кладезь мудрости. В нём утверждаются важнейшие ценности, раскрываются представления Бориса Шергина о том, какими должны быть люди – и взрослые, и дети – и отношения между ними. И при этом – естественность повествования, бесспорное художественное совершенство каждого эпизода и всего произведения.

В рассказе «Егор увеселялся морем» мотив веселья-радости также встречается дважды, причём, как и в рассказе «Миша Ласкин», между двумя «пиками» веселья сердечного, которое испытывают герои, существует прямая взаимосвязь. Достигнутое в первый раз состояние радости, изменившее человека внутренне, определяет и последующие его поступки, которые усиливают это состояние, приводят к его «прирастанию»: «радость одна не ходит».

Первый раз Егор испытал это чувство, когда «жену свою бесценную замуж выдал», второй – когда принял решение возвратиться к своей артели и вновь идти с ней в море. Оба раза в основе поступков Егора – отказ от сделанного им ранее выбора. Казалось бы, этот прежний его выбор – и когда он, разменявший шестой десяток, берёт в жёны двадцатилетнюю девушку, и когда, много лет проходив шкипером на судне, соглашается на предложение

стать механиком в пароходстве, – как раз и должен был принести ему чувство радости и удовлетворения, ибо он *обретал* любимую жену и престижную, лишённую опасностей работу. Действительно, поначалу и семейная жизнь давала ему ощущение счастья («на крыльях летал, на одном каблуке ходил»), и новая должность радовала («Мастеровая молодежь оценила жизнерадостность моей натуры. Был я слесарь и столяр, токарь и маляр, чертёжник и художник»). Но по отношению и к Вареньке, и к покинутой им «семье» – «морской дружине» – испытывает он чувство, которое передаёт одними и теми же словами, дважды повторяя их: «И такое у меня чувство, будто меня обокрали. Нет, – будто я кого обокрал». Что ж, если вдуматься, – действительно, обокрал. И команду, привыкшую доверять своему шкиперу, во всём полагаться на него, обездолил, и юную Вареньку лишил возможности выйти замуж по настоящей любви, а не из чувства благодарности и почтения.

Размышляя об этом рассказе, Юрий Галкин так характеризует чувства Егора, вознамерившегося жениться на девушке, годящейся ему не то что в дочки – во внучки: «Егор Васильевич влюбился. Но при этом хорошо понимает он и всю противоестественность, всю безнравственность своих намерений, особенно когда глядится в зеркало: сюртук по старой моде, борода древлеотеческая... Но похотливые намеренья изворотливы, и Егор Васильевич успокаивает себя тем обычным эгоистическим соображением, что, дескать, и "старее есть кобели, и те женились на молоденьких"»[8]. Совестливая душа не привыкшего к лукавству помора в конце концов заставляет его признать неправильность, ненормальность происходящего, и оказывается, что настоящую, истинную радость он смог испытать лишь тогда, когда выше собственного удовольствия поставил чувства других людей, когда отдавал, а не брал.

Радость Егора жертвенна, она далась ему огромным трудом души, огромным страданием («пилами сердца́ у нас перетирались»). То качественное изменение, которое происходит в нём в результате этой жертвы, преодоления своего «я», так же, как и в героях предыдущего рассказа, порождает совсем другой, гораздо более высокий уровень единства с дорогими ему людьми. Жертвуя тем, что значит для него очень много, отдавая, он приобретает больше, чем отдает. Отказываясь от обладания полюбившей другого Варенькой, расставаясь с городской жизнью, он освобождается от плена страстей, обретает внутреннюю свободу («день моего освобожденья, день отпущенья») и становится «дольщиком», «пайщиком» и «половинщиком» веселья и радости Вари с Николаем и всей своей артели («Теперь буду вашей *радости* пайщик, вашего *веселья* дольщик, вашего счастья половинщик»).

В дневниках Шергин так формулирует этот нравственный закон, этот путь внутреннего устроения: «Радость и мир надо заработать, надо других обрадовать, тогда и сам радость получишь»[9]. То, что истинная радость происходит от жертвы, – это закон духовной жизни, хорошо известный отцам церкви. Об этом как об основе аскетического подвига неоднократно напоминают подвижники благочестия. Действует этот закон и в обыденной жизни. Вот как говорил об этом наш современник, афонский старец Паисий: «Тот,

кто отдаёт кому-то какую-либо свою вещь, на самом деле не отдаёт, но даянием этим приобретает – духовную радость. Мать жертвует собой ради детей, остаётся голодна, а их кормит, трудится, а их обихаживает и радуется, когда видит их сытыми, здоровыми, послушными… И усталости не чувствует… Даянием богатеет. И наоборот, когда получаем какую-то вещь, тогда всего-то материальную вещь и получаем»[10]. И этот закон, по которому живут шергинские герои, является их внутренним законом.

* * *

Чувство жертвенной радости знакомо персонажам многих произведений Шергина. Иногда такой жертвой становится, как в рассказе «Любовь сильнее смерти», и сама жизнь. Только ратным подвигом, только героической смертью мог искупить Кирик свою вину перед «крестовым братом», которого он обрёк на гибель, и потому, вступая в бой с варягами, призывая дружину не пускать врагов на Русь, он впервые после смерти Олеши «забыл тоску и печаль, отдал сердце в руки *веселью*».

Мотивы радости и гибели переплетаются и в одном из самых совершенных рассказов писателя – «Для увеселенья». Истинная сущность того состояния, которое названо Шергиным «весельем сердечным», раскрывается в этом произведении во всей своей глубине. Братья Личутины, обречённые погибнуть на затерянном в океане маленьком каменистом островке, рассудили так: «Не мы первые, не мы последние. Мало ли нашего брата пропадает в относах морских, пропадает в кораблекрушениях. Если на свете не станет ещё двоих рядовых промышленников, от этого белому свету переменья не будет».

Цитируя эти слова и сравнивая поведение поморов Ивана и Ондреяна с биологической борьбой за существование, которая привела к каннибализму героев повести Эдгара По, оказавшихся в сходной ситуации, Юрий Галкин пишет: «Это была первая их мысль, мысль не случайная, не по благородному озаренью возникшая, но мы ясно слышим в ней тот "превосходный разум" традиций и "Правильников" прежнего времени, озабоченных строительством жизни, за размышлением братьев стоит не дикий зоологический закон, а закон нравственный, который уже утверждён в душе братьев с младенчества. И потому рассуждение величаво-спокойно, твёрдо и нормально, и оно определило всё их дальнейшее существование на безнадёжной каменистой грядке среди холодного моря»[11].

Часто, анализируя этот рассказ, исследователи делают акцент на том, что поведение братьев Личутиных перед смертью – это гимн художеству, торжество творческого начала в человеке. Это утверждение верно лишь в том случае, если творчество понимать расширительно – как деятельность по устроению души, самостроение, плодами которого являются, конечно, не только сделанная «высокой резьбой» эпитафия и узоры на столешнице, ставшей надгробьем. Эти плоды не материальны, но реальны и гораздо более долговечны, чем доска. «Нетрудно заметить, – пишет Юрий Галкин, – что само поведение братьев ориентируется на что-то безусловное, бесспорное и неруши-

мое, стоящее превыше всего. Это нерушимое – белый свет, жизнь народа, которого они законные дети, рядовые промышленники, это тот нравственный порядок вещей и те святыни, по которым живёт весь народ. И вот оказывается, что именно такое сознание, такое рассуждение о белом свете и воодушевляет братьев на благородный художественный и человеческий подвиг»[12].

Размышляя о наследии Бориса Шергина, о его любимых героях, о творческом кредо писателя, мы ещё не раз будем вспоминать о том, что «работа над внутренним человеком называется иногда в православной аскетике "духовным художеством", т.е. приравнивается к искусству»[13]. И рассказ «Для увеселенья» раскрывает именно это сокровенное значение любимого шергинского слова – «художество».

В рассказе есть ещё два героя – капитан Лоушкин и повествователь. И то, что происходит с ними, не менее важно, чем поведение и душевное состояние Ивана и Ондреяна. То «увеселенье», ради которого младший из братьев Личутиных «ухитрил раму резьбой», спустя четверть века после гибели двух «рядовых промышленников» достигло сердец двух других поморов, приплывших «на заветный островок»: «Мы шапки сняли, наглядеться не можем. Перед нами художество, дело рук человеческих. А как пристало оно здесь к безбрежности моря, к этим птицам, сидящим на отмели, к нежной, светлой тусклости неба! <…> Проплакали и отёрли слёзы: вокруг-то очень необыкновенно было. Малая вода пошла на большую, и тут море вздохнуло. Вздох от запада до востока прошумел. Тогда туманы с моря снялись, ввысь полетели и там взялись жемчужными барашками, и птицы разом вскрикнули и поднялись над мелями в три, в четыре венца.

Неизъяснимая, непонятная радость начала шириться в сердце. Где понять!.. Где изъяснить!..»

Но именно в этой части рассказа окончательно проясняется, о какой радости, о каком веселье пишет Борис Шергин. Это не эмоция, а нечто другое. Эмоциям свойственна переменчивость: радость сменяется печалью, грусть – раздражением, скука – весельем и т.д. Радость, которую испытывают шергинские герои, – состояние не столько душевное, сколько духовное. Она никуда не исчезает и остаётся с человеком навсегда, более того – и по смерти его изливается на других людей. Неслучайно рассказ «Для увеселенья» завершается словами:

«Боялись – не сронить бы, не потерять бы веселья сердечного.

Да разве потеряешь?!».

Это награда, дающаяся человеку за труд душевный, часто сопровождающийся и не менее тяжёлым физическим трудом. Именно в результате этой напряжённой работы человек получает гораздо больше, чем отдает, получает именно как *дар*. Получает душевный мир и спокойствие, реальное ощущение бессмертия души и торжества жизни, дар искупления и обожения. Об этом необходимо помнить, ибо, как подчёркивает протоиерей Сергий Булгаков, «идея эквивалентности благодатного дара и человеческого подвига просто неуместна и недоразуменна. Подвиг (добрые дела) есть не заслуга (ибо благодатного спасения человеческими делами никто не заслуживает и

заслужить не может), но личное участие человека в осуществлении своего спасения...»[14]. По Слову Божию, «царствие небесное нудится» (Мф. 11, *12*), то есть добывается великими трудами, терпением и подвигами. Чем значительней поступок, чем больше пришлось преодолеть в себе, тем значительнее радость, а душевный подвиг, совершённый человеком, наделяет радостью и многие поколения живущих после него. Братья Личутины словно безмолвно призывают нас к тому, о чём прямо говорит Борис Шергин в своём дневнике: «Блюдите, не ленитесь, от каждого из вас пусть хоть два человека призаймутся чудным огоньком. От тех четыре, может, и четыре десятка понесут наше душевное художество»[15].

То, что радость, знакомая Шергину и его героям, никоим образом не связана с чувственным наслаждением, а имеет духовный характер и даруется человеку, стремящемуся не приобретать, но отдавать, подтверждается и афористической фразой, которой завершается миниатюра «Общая казна»: «Сам себе на радость никто не живет». Видимо, это внутреннее нравственное правило было по-особому близко Борису Шергину, поскольку он не раз повторяет его в своем дневнике. Эту прекрасную русскую пословицу приводит в своём словаре и Владимир Даль.

* * *

Часто состояние радости непосредственно связано в произведениях Бориса Шергина с трудом, причём это состояние оказывается тем более отчетливым, чем сложнее, а то и изнурительнее работа, чем большей отдачи, больших усилий – физических, творческих, душевных – требует она от человека. Эта закономерность – частный случай более общего закона, сформулированного Шергиным так: «Надежно только то, что добыто трудом, крепко и верно только то, что достигнуто подвигом»[16]. Вспоминая о тяготах и опасностях зверобойного промысла, герой рассказа «В относе морском» восклицает: «Спину ломит, колени отпали, а любо это и *весело*!». Об этом же говорит и рассказчик в «Новой Земле»: «Целое лето били моржа... Такой задор одолел – гусли мои паутиной заткало, без них *весело*».

О том, что труд-подвиг наполняет душу миром, радостью и покоем, знает шергинский корабельный мастер и кормщик Маркел Ушаков:

«Маркелу многие говорили:

– Что ты эту Новую Землю облюбовал? Всё туда и торопишься, будто к отцу родному в гости. Всё там и сидишь… Что бы тебе в Городе у судовых дел не успокоиться?

Маркел отвечал:

– В тихомирном месте, в неопасном труде нет надёжного спокоя. На Новой Земле труд велик, значит и покой душе безмерный». (*«Труд»*).

Особую радость доставляет и героям Шергина, и самому автору труд творческий, созидательный. Едва ли не все исследователи творчества писателя отмечали, что в его произведениях понятия «труд» и «художество» синонимичны, что всякий труд воспринимается им как сотворение пользы и кра-

соты. Это убеждение Шергина раскрывается, в частности, в ещё одной миниатюре из цикла «Рассказы о кормщике Маркеле Ушакове»:

«Маркел Ушаков насколько был именитый мореходец, настолько опытный судостроитель.

В молодые свои годы он обходил морские берега, занимаясь выстройкой судов. Знал столярное и кузнечное дело; превосходно умел чертить и переписывать книги. Все свои знания Маркел объединял словом «художество».

Спутник и ученик Маркела, Анфим Иняхин, спросил Маркела:

– Когда же мы сядем на месте, дома заниматься художеством?

Маркел отвечал:

– Кто же теперь отнимет у нас наше художество? Художество места не ищет.

Маркел говаривал:

– Пчела, куда ни полетит, делает мёд. Так и художный мастер: куда ни придёт, где ни живёт, зиждет добро́ту (создает красоту)».

А в другом рассказе из этого цикла – «Мастер Молчан» – старый кораблестроитель говорит ученику: «Наш брат думает топором. <...> Ты ведь художник. Твоего дела тесинку возьмёшь, она как перо лебединое. Погладишь – рука как по бархату катится». (*«Художество»*).

Отношению Бориса Шергина к творчеству, к предназначению художника посвящена отдельная глава нашей книги. Но и при разговоре о мотиве радости-веселья нельзя обойти вниманием связь этого мотива с ключевым шергинским понятием «художество», тем более что и сам писатель подчёркивает существование такой связи. Юрий Шульман отмечает, что Шергин «пытливо и трепетно исследует... ярчайшее в народной жизни Севера – творческое самообладание и достоинство, созидательный пафос её художных мастеров, называемый им "светоносным" словом "радость"». И вспоминает слова, которые он слышал от Бориса Викторовича: «Северные люди были убеждены, что начало всякому делу – радость, то есть внутренний пафос. От этой радости художество народное, русское, настоящее зачиналось и шло»[17].

В наиболее ёмком и сжатом виде передано это народное представление о неразрывном единстве труда, творчества и радости в рассказе-миниатюре «Евграф»:

«Соловецкие суда отличались богатством украшения. Я знавал там ревнителя искусства сего рода. Его звали Евграф, был он отменный резчик по дереву.

Никогда я не видел его спящим-лежащим. Днем в руках стамеска, долото, пила, топор. А в солнечные ночи, летом, сидит рисует образцы. <...>

Я восхищался лёгкостью, непринуждённостью, *весельем*, с каким Евграф переходил от дела к делу.

Он говорил:

– И ты можешь так работать. Дай телу принужденье, глазам управленье, мыслям средоточие, тогда ум *взвеселится*, будешь делать пылко и охотно. Чтобы родилась неустанная охота к делу, надо неустанно принуждать себя на труд.

Когда мой ум обленится, я иду глядеть художество прежде бывших мастеров. Любуюсь, удивляюсь: как они умели делать прочно, красовито!..

Нагляжусь, наберусь этого *веселья* – и к своей работе».

Характерно, что в этом маленьком рассказе, своего рода гимне неустанному творческому труду, слово «веселье» («взвеселится») встречается трижды. И вновь Шергин устами своего героя формулирует закон внутреннего устроения личности и путь правильного, достойного обустройства существования человека в мире: только усилием, понуждением можно добиться результата – пользы, лада, гармонии. Не случайно самыми близкими по смыслу к понятиям «веселье» и «радость» в шергинском контексте являются понятия «мир», «покой», а противоположными – «уныние», «опустошение».

* * *

Дневники Шергина передают его постоянную, неизбывную потребность в радости. «Так хочется чему-то обрадоваться! – восклицает он и сокрушается: – В самом себе нет веселья душевного, нет радости сердечной, а со стороны никто не несёт»[18]. Для Бориса Шергина жить без радости – значит бессмысленно влачить жалкое существование. В дневниковых записях писателя слова «радость» и «веселье» встречаются ещё чаще, чем в художественных произведениях, и именно здесь, в этих выстраданных записях, прямо объясняется истинная природа этого состояния. Обретение радости – это стяжание благодати, возможное лишь тогда, когда человек отвержется себя, преодолеет «житуху» века сего, суетное мельтешение и сумеет жить главным – единым на потребу.

Весной военного 1944 года в дневнике Бориса Викторовича, жившего в ту пору в жестокой нужде, в голоде, холоде, болезнях, появляются такие строки: «Мертвенная цивилизация, "прогресс" (без Бога это регресс к скотству), лженауки – всё это плотной стеной отгородило от человека истинную жизнь, истинное счастье, заслонило от человека истинное счастье, славу, радость...»[19]. А несколькими неделями раньше, в преддверии Пасхи, Шергин повторяет слова апостола Павла и записывает в своём дневнике: «Радость от века, еже "Христос Воскресе". Аще Христос не воскрес – тщетна жизнь наша. А жизнь не тщетна. <...> Что значат страдания, болезни и нужда, хоть бы и пожизненные, ежели через это, ноне при конце живота, в грядущую Христову ночь ясно слышишь ты Христа, рекуща ти: "Радуйся!" И обрадуешься навеки, победную поюще: "Христос воскресе из мертвых..." Паки тропарь: "Да радуется земля, да празднует мир..."»[20]. Именно этой благой вестью спешил поделиться со всеми людьми преподобный Серафим Саровский, встречая каждого приходящего к нему словами: «Радость моя! Христос воскресе!». Эта радость пронизывает акафисты и тропари Богородице и святым, столь любимые православными людьми. И всегда помнил Шергин, носил в сердце призыв апостола Павла: «Радуйтесь всегда в Господе; и ещё говорю: радуйтесь» (Фил. 4, 4).

Источник этой неиссякаемой радости забил в сердце Бориса Шергина ещё в юные годы. В 1946 году на Страстной неделе он вспоминает о том, как

«сильно и всеобдержно» переживались им в ту пору, когда жил он в родном Архангельске, в отчем доме, эти дни: «Детство и юность, когда душа ещё не ослаблена грешной жизнью, остро и непосредственно касались невидимых потоков таинства страданий и Воскресения. И это приобщение чуду осолило всю последующую жизнь»[21]. А в Великую субботу того же 1946 года рождаются из-под его пера такие удивительные строки: «Ещё спит во гробе Христос... Пеленою облаков, будто завесою, подёрнуто небо. Тянет вест... По мокрым дорогам идут и идут люди поклониться живоносному гробу; целуют священные язвы... В сиянии свеч, в благоухании цветов ещё лежит пречистое тело "волею страдавшего за род человеческий". Ещё "молчит всякая плоть человека и стоит со страхом и трепетом": спит во гробе Начальник жизни. Но скоро, скоро всё исполнится света: небо, и земля, и преисподняя. Воссияет свет, паче грозы и молний; свет Воскресения Христова облистает мир. И услышим вечно желанное, вечно любимое: Христос воскресе из мертвых... Вера Христова, сокровище и счастье наше! От дней младенчества и до старости нет вести радостнее, нет песни прекраснее, нету словес более дивных, как "Христос воскресе из мертвых". Помню завещанье материнское: "Сие слово непрестанно припевай, дитя, душе своей..." Ребята на улице окликают меня "дедушкой". Но как у дитяти ликовало моё сердце о радости Воскресения, так и теперь у старика сладко оно трепещет – *Христос воскресе из мертвых, смертию смерть поправ!*.. И с этой радостью умру, и знаю, что в вечность перейдёт эта радость, радость Пасхи»[22].

Не было для Бориса Шергина ничего страшнее, чем утрата этого сердечного веселья, радости, душевного мира. Как только иссякала радость, в душу вползало уныние. И причину этого он видел в собственной греховности, расслабленности, малодушии, укоряя себя: «Не порато-то стары мои годы, – пишет пятидесятипятилетний Шергин, – а радости в душе, в сердце, в сознании не стало. Видно, не в кованой скрыне хранилось, а в деревянной чашке штяной налито было моё "сокровище духовное". Чашица-та обветшала, трещину дала, сила духа утекла»[23]. Покаянным плачем, исповедью не пытающегося оправдывать себя грешного человека становятся многие шергинские дневниковые записи. Он судит себя строго и обличает прямо: «Бедность пригнетает ум; нету крыл духовных. Сижу, как ворона, уж и каркнуть неохота. Давно я стал камень лежащ, не подойдёт под меня живая вода. <...> Не родится света в душе. Спит она, не может воспрянуть. Потому что студными я окалях душу грехми... Где взять крылья душе, когда храм телесный весь осквернён»[24].

И единственным путём спасения от смертного сна уныния, от мучительной тоски в дни, когда «сердце просит радости, как голодный – хлеба», когда «печаль угнездилась в сердце» и «держит его, не отпуская», становится для Бориса Шергина прорыв к горнему миру, преодоление гнёта безбожного времени. Прорыв, который, конечно, требует немалых усилий, труда души: «Трудновато человеку поднять себя за волосы. Трудно исполнить: "Отойдём да поглядим, хорошо ли мы сидим". Надо исполнить! "Да отвержется человек

себя". Из самого себя надо выскочить. Надо за дурной сон вменить себе всё, что в мире сем видишь, надо заставить себя проснуться, очнуться...»[25].

Сделать это тем труднее, что современная жизнь нередко внушает ужас, кажется кошмаром. Выросший в атмосфере веры, любви и доброчестия, Борис Шергин особенно обострённо воспринимал умножение зла на земле. Строки, написанные им в конце 1945 года, сегодня, увы, кажутся прямо относящимися к нашим дням: «Всё страшнее и страшнее становится жизнь рода человеческого. Уже не знают, знать не хотят, что добро и что зло, что смрад и что благоухание, что свет и что тьма. Правда, любовь, красота, честь, милость, прощенье, мир Христов, радость, вера – всё потоптано, забыто»[26].

Шергин отчётливо видит за внешне насыщенной жизнью внутреннюю пустоту, бессмысленность суетного мельтешения людей, чьи заботы ограничиваются кругом земных дел: «Отличие людей века сего от людей, взыскующих Бога, и состоит в том, что у первых нет ”желания чудного”, хотя бы они из кожи вылезли, бегая по заседаниям. Пыль взбиваемая, пузыри на воде – их труды, скучны их песни и не заменят никогда ”звуков небес”»[27]. Подчиниться законам мира сего, жить, как те, люди, которые «не знают и знать не хотят», значит приговорить себя к погибели: «От такого ничтожного прозябания, когда в молодости бываем мы рабами похотей, а в старости недугуем от сребролюбия, когда и копить-то уж нет сил, а развратничать не можем, от такого преступного отношения нашего к великому дару Божьему – жизни – мы сами себя порабощаем смерти»[28].

И, преодолевая «болезни, печали и воздыхания», превозмогая себя, забывая о жестокой нужде, гаснущем зрении, ежедневных тяготах, Борис Шергин вновь и вновь торжествовал над собой «светлую победу»: «Плюю я, житуха, на твой камень неплодный! У Христа Воскресшего трапеза исполнена. Все, говорит, насладитеся пира веры, все примете богатство благодати! <...> Пускай меня, ленивого, адовы узы содержат. Христос сошёл в преисподнюю земли и сокрушил узы вечные, содержащие нас, связанных. Теперь уж на волю мне дано адовы те узы скинуть. Царь Славы Христос разрушил ад, от цепей адовых одни вороха пыли ржавой остались. В этой ржавчине я и роюсь. А вселенная поёт: "Придите нового винограда рождения, божественного веселия... Царствия Христова приобщимся!.." Ей, – наскучила соловеюшку клеточка житухина. Махну-ка крылом да полечу и почию тамо, где "праздников праздник и торжество есть торжеств"!»[29]. Борис Шергин на своём многоскорбном пути не забывал обетование Господне и знал – всем опытом своей душевной и духовной жизни – непреложность этого обетования: «Радости вашей никто не отнимет у вас» (Иоан. 16, *22*).

* * *

Умению радоваться, стяжанию мира душевного учился Шергин у святых подвижников, старцев, отшельников. Он вспоминает и записывает в дневнике рассказ одного из богатых северных рыбопромышленников, который «приворотил на часок» на Соловки и неделю не мог расстаться со стар-

цем, жившим на острове Анзер. Поначалу, увидев «именье» пустынника – «избенко об одном оконце», «гряда репы», «крашеная ряска», он замечает: «Не велико твое богатство, отче». Но, вернувшись домой и попав в круговерть нескончаемых житейских забот («Доверенный в банке акции вовремя не продал – убыток большой; старший сын с певичкой гуляет, выманил у матери деньги... на Мурмане трески пятьсот пудов сквасили»), промышленник, считавшийся сильным мира сего, восклицает: «Вот и скачи во все стороны, и рвись на куски... Что мне, что костюм на мне аглицкий да к столу ренское подают... Кругом пустые люди, и я с ними на один пляс пляшу... Нету мира душевного, нету радости! Вспомню старца-то анзерского и всплачу: "Ох, отче, отче: насколько ты богаче, насколько счастливее меня!.."»[30].

Внутреннее мирное устроение, душевная радость, веселье сердечное позволяли Борису Шергину увидеть божественную красоту тварного мира и подвигали его к творчеству. И наоборот, природа и творчество становились для художника источниками радости, свидетельством торжества света и правды истинной. И он спешил поделиться этой радостью с другими: «В зиму, ежели так назову старость, я бреду по тропочке, сказочными сорочьими ножками строченной, по чудным узоринам, и соглядаю ненасмотренную, глубокую, родимую тайность русской зимы. Устланная белыми, праздничными скатертями земля, по белому полю вышиты чутким узором ёлочки. <...> Как это мысль мою обогащает, как ум мой об этом богатстве веселится. <...> Наберу этой радости полные закрома своего ума-разума, и столько этого много у меня, что от сердечного веселья, от полноты этой не могу не поделиться со всеми ближними и дальними»[31].

Вся жизнь Бориса Викторовича Шергина, всё его творчество свидетельствуют: чтобы обрести радость, нужно увидеть мир духовным зрением; чтобы обрести духовное зрение, нужно иметь в душе радостный мир.

Характерно, что очень часто у Шергина слова «радость» и «веселье» образуют парную конструкцию, одно непременно влечёт за собой другое, и это заставляет вспомнить, что чаще всего именно так – синонимичной парой – встречаются эти слова в старославянских переводах Евангелия и псалмов: «И возвеселятся вси уповающии на Тя, во век возрадуются, и вселишися в них» (Пс. 5, ст. 12); «Да возрадуются и возвеселятся хотящии правды моея» (Пс. 34, ст. 27); «Приведутся Царю девы… приведутся в веселии и радовании» (Пс. 44, ст. 15 – 16). И конечно, в первую очередь вспоминаются звучащие в каждом православном храме на каждой литургии слова, завершающие заповеди блаженства: «Радуйтеся и веселитеся, яко мзда ваша многа на небеси». Праведные герои Шергина получают толику этой мзды, этой награды ещё на земле.

Не менее важно и то обстоятельство, что исторические словари русского языка фиксируют как однокоренные, происходящие от общеславянского корня «рад» слова «радоваться, радование» и «радеть» – заботиться, трудиться. Радость и труд изначально были слиты в сознании наших предков, и только современные словари и современные люди забыли это родство, ото-

ждествляя радость и веселье с праздностью, развлечениями, добыванием удовольствия. Шергин позволяет нам ощутить живым и неувядающим забытый, закрытый позднейшими наслоениями глубинный сияющий смысл родного слова, как открывает реставратор «поновлённые» не по уму рьяными потомками святые лики на иконах. И это соприкосновение с чистым светом насыщенного смыслом слова дарует нам возможность ощутить вместе с героями писателя чистую жертвенную радость и животворное сердечное веселье.

---

[1] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов // *Шергин Б.В.* Изящные мастера / Сост., предисл. и сопроводит. тексты Ю.Галкина. М.: Мол. гвардия, 1990. С. 343.

[2] Толковый словарь русского языка / Под ред. проф. Д.Н. Ушакова. М., 1939. Т. 3. С. 1110. Т. 1. С. 259.

[3] *Преподобный Иоанн Лествичник.* Лествица, возводящая на небо. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, Изд-во «ДАРЪ», 2006. С 160, 163.

[4] *Шергин Б.В.* «Красное словцо» // *Шергин Б.В.* Изящные мастера. М.: Мол. гвардия, 1989. С. 280.

[5] Полное собрание творений святителя Игнатия Брянчанинова. Т. 1. М.: Паломникъ, 2001. С. 176, 181.

[6] *Шергин Б.В.* Из дневников / Публ., подгот. текста и вступл. Л.Шульман // Новый мир. 1988. № 1. С. 144.

[7] Полное собрание творений святителя Игнатия Брянчанинова. Т. 1. С. 179.

[8] *Галкин Ю. Ф.* Борис Шергин: Златая цепь. М.: Сов. Россия, 1982. С. 29

[9] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 324.

[10] Отче, помоги! Наш современник – афонский старец Паисий / Автор-составитель О. Казаков. СПб.: Сатисъ, 2002. С. 65.

[11] *Галкин Ю.* Заповедь: О рассказах Б.В. Шергина // Литературная учеба. 1981. № 6. С. 146.

[12] Там же. С. 147.

[13] *Булгаков С.Н.* Православие. М., 2001. С. 217.

[14] Там же. С. 154.

[15] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 424.

[16] Там же. С. 423.

[17] *Шульман Ю.* Начало пути чародея Севера (К 50-летию выхода первой книги Б.В. Шергина) // Правда Севера. 1974. 19 апр.

[18] *Шергин Б.* Дневники: 1948 – 1968 годы // Москва. 1994. № 5. С. 120.

[19] *Шергин Б.* Дневники // Москва. 1994. № 4. С. 140.

[20] Там же. С. 134.

[21] *Шергин Б.* Из дневников / Публ. Ю. Галкина // Москва. 1996. № 7. С. 159.

[22] Там же. С. 162.

[23] *Шергин Б.* Дневники: 1948 – 1968 годы. С. 126.

[24] Там же. С. 119-120.

[25] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 347.

[26] Там же. С. 349.

[27] *Шергин Б.* Из дневников // Москва. 1996. № 7. С. 161.

[28] *Шергин Б.* Дневники // Москва. 1994. № 4. С. 163.

[29] *Шергин Б.* Из дневников // Москва. 1996. № 7. С. 163-164.
[30] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 361-362.
[31] Там же. С. 384.

«У природы лик всегда живой…»

Вся красота природы имеет происхождение
от таинственности Таинственного.
Святитель Николай Сербский

Жанровая специфика и стилистика поморских былей, новеллистических рассказов и сказок Бориса Шергина не предполагают включения в ткань динамично развивающегося, часто – остросюжетного повествования развёрнутых описаний природы. Но это не значит, что такие описания вовсе отсутствуют в его творчестве. Напротив, без образов природы, пейзажных деталей художественный мир Шергина немыслим.

В большинстве произведений писателя природа определяет образ жизни человека, формирует его характер. Герои Шергина и окружающий их мир образуют неразрывное единство, одновременно и гармоничное, и внутренне драматичное: человек живёт в согласии с природой, постигает её законы, открывает её тайны и в то же время вынужден противостоять ей. И такая жизнь представляется писателю самой естественной, соответствующей человеческой натуре. В дневниках он не раз говорит об этом прямо: «Жизнь с природою – телу здравие и душе веселие. Однодумно надо жить с нею и поступать. Надобно знать и переживать, дождь ли идет, ветер ли, непогодушка – ты слушай, люби. Первый снег напал, ты празднуй, как дети-те об этом празднуют»[1]. «Положена и человеку жизнь с природой, с весной и осенью, с небом и солнцем, с ветрами и дождями. Надо жить, чтобы в полночь слышать пение петуха, а на рассвете мык коровушки, чтобы у ворот лаял пёс, чтобы слышать, как осенью барабанит в крышу дождь и шумит в трубе ветер, а по весне поют птицы…»[2]. «Венчаться, венчаться надобно человеку с природою, с временем года и жить вкупе и влюбе»[3].

Тем, кто не читал дневников Шергина и знает писателя только по его художественным произведениям, безусловно, представляется, что из всех явлений и стихий природного мира он безоговорочно предпочитает море, которое полновластно господствует в его прозе. Объясняется это, конечно, тем, что главной творческой задачей Бориса Шергина было увековечение традиций жизни поморов, всего богатства этих традиций – духовных, нравственных, трудовых, артельных, семейных, художественных, языковых. В самом названии этнической общности русских людей, сформированной жизнью на границе земли и моря, на крайнем северном рубеже Руси, отражена неразрывная связь человека с морем. Современные исследователи считают, что наименование «поморы» с XII века закрепилось за выходцами из новгородских, верхневолжских и московских земель, осваивавших берега Белого и Баренцева морей. В рассказах Шергина встречаются афористичные высказывания, которые, по сути, являются расшифровкой слова «помор», пояснениями к нему: «Море нас поит, кормит, море и погребает» (*«В относе морском»);* «Нам, поморам, море – поилец, кормилец. Но море даст, что возьмёшь» (*«Матвеева радость»*); «Море строит человека» (*«Егор увеселялся*

морем»); «Архангельская страна, Двинская земля богатеет от моря. Угрюмо Студёное море – седой океан» *(«Новая Земля»*). «А в нашей стране – вода начало и вода конец. Воды рождают и воды погребают. Море поит и кормит… А с морем кто свестен? Не по земле ходим, но по глубине морской. И обща судьба всем» (*«Двинская земля»*).

Последняя из приведённых цитат может рассматриваться как своего рода метатема художественного мира Шергина. Об этом исследователи его творчества писали не раз. Так, Н.М.Теребихин отмечает: «Северный текст Б.Шергина – поэта-мифотворца и философа Севера – это прежде всего “северо-морский” текст, в поэтике которого ключевое место занимает мифологический образ Белого моря… пред которым, как пред иконой пресветлой преображённой земли Севера, стоял радостный, умилённый и просветлённый гений певца Поморской Славы. <…> Обладая божественным даром прозрения… Борис Шергин, возможно, один из первых открыл, явил изначальность морской стихии в русской душе…»[4].

Отметим, что авторские высказывания и слова героев рассказов Шергина о море точно, часто дословно воспроизводят речения поморов. В этом позволяют убедиться записи, опубликованные К.П.Гемп в книге «Сказ о Беломорье» – своего рода поморской энциклопедии: «И радость, и горе помору – всё от моря»; «Море – кормилец помора единственный»; «Море тебя кормит, и ты его уважь»; «Помору любо море Белое, сам его веками осваивал, обживал, кажный камень его знает, на кажном ветру хаживал, кажну волну испытал»; «Баренцево море надоть Поморским назвать, поморы его обживали»; «Море для помора и друг, и помощник, и вражина»; «Морем живём – все сказано этими словами. У моря, на морских бережках поселяемся. На его морских просторах трудимся, оно нас кормит»; «Без Моря-Морюшка поморам не жить. Вся наша жизнь тут, в ём – и радости, и горюшко»[5].

Чтобы понять, какую роль играет море не только в образе жизни, хозяйственной деятельности, но и в формировании характеров, сознания, души поморов, нужно иметь в виду, что его дыхание (а Белое море первые русские землепроходцы, пришедшие к его берегам, называли «дышащим» за необычайно большую амплитуду и быстроту смены приливов и отливов) становится для человека таким же естественным и необходимым, как собственное дыхание. И с этим Борис Шергин столкнулся ещё ребенком в доме отца, чья жизнь «прошла в службе Студёному морю», о котором он «пел и говорил». В автобиографическом рассказе «Детство в Архангельске» Шергин свидетельствует: «Отец у меня всю навигацию в море ходил. Радуемся, когда дома. <…> Поживёт с нами немножко и в море сторопится».

От юности сохранил сын «корабельного мастера первой статьи» и сумел передать читателю удивительное ощущение единства человека и моря, красоты природного мира и поэтического слова, воспевающего эту красоту: «Весной, бывало, побежим с дедом Пафнутием в море. Во все стороны развеличилось Белое море, пресветлый наш Гандвик. Засвистит в парусах уносная поветерь, зашумит, рассыпаясь, крутой взводень, придёт время наряду и час красоте. Запоёт наш штурман былину:

Высоко-высоко небо синее,
Широко-широко океан-море,
А мхи-болота – и конца не знай
От нашей Двины, от архангельской.

Это один из любимых художественных образов Шергина – поющий человек и воспеваемое им море. Он встречается и в рассказе «Рождение корабля» («В тихий час, в солнечную летнюю ночь сядет Конон с подмастерьями на глядень, любует жемчужно-золотое небо, уснувшие воды, острова – и поёт протяжные богатырские песни. И земля молчит, и вода молчит, и солнце полуночное над морем остановилось, все будто Конона слушают…»), и в «Грумаланском песеннике», а в рассказе «Мурманские зуйки» со свойственной Шергину лаконичностью и внутренней экспрессивностью создана поистине эпическая картина, настолько яркая и зримая, что буквально встаёт перед глазами и остаётся в памяти навсегда, словно читатель действительно сам это «слыхал и видал»: «Мужики-поморы в свободный час тоже запоют. Выйдет к океану человек сорок этаких бородачей, повалятся на утёс, заложат руки за голову и подымут на голоса песню богатырскую… А седой океан будто пуще загремит, затрубит, подпевать человеку примется. Кто это слыхал да видал, не забудет».

Николай Теребихин соотносит образы шергинских поморов-сказителей и певцов с мифологическим образом Поэта на корабле, который «наиболее полно развёрнут в морских былинах “Садко” и “Соловей Будимирович”. Главный герой былины – Садко (гусляр и певец), подобно своему греческому собрату Орфею, ритмами своего музыкально-поэтического искусства организует морскую стихию, упорядочивает её и управляет ею»[6].

В поморских былях, легендах и рассказах Бориса Шергина нередко встречается олицетворение моря, что воспринимается одновременно и как поэтический приём, и как отголосок древних языческих представлений. Это и «подпевающий» мужам-мореходам седой океан, и авторское сравнение: «Как кони вороные с седыми гривами, валы летят по океану», и обращения героев рассказов-легенд «Любовь сильнее смерти» и «Гнев» к морской стихии. Кирик, мучающийся чувством вины, восклицает:

«Гандвик-отец,
Морская пучина,
Возьми мою
Тоску и кручину…».

А раненный братом Гореслав «с воплем крепким» просит океан стать вершителем праведного суда: «Батюшко Океан, Студёное море! Сам и ныне рассуди меня с братом!» И в обоих случаях просьба человека исполняется: морская стихия даёт Кирику возможность ратным подвигом искупить вину перед братом, а обезумевшего от злобы Лихослава «седой непомерный вал» уносит в бездну.

О том, что олицетворение, персонификация моря-океана – не только авторский художественный приём, свидетельствуют, в частности, записи Ксении Гемп. В поморских деревнях даже в XX веке обращение к морю как к

живому существу встречается постоянно: «Разлюбезное море наше!»; «Море обиды да смешков не любит»; «Батюшко родной, море Белое»; «Морюшко – любование наше. Ему, батюшке, песни поём»; «Кормилец наш, морюшко Белое. Уважение ему всех жителей Беломорья»; «Да, большу-то рыбу на Баренце берем. Поклон ему»[7].

Наиболее пространные и поэтичные морские пейзажи встречаются в произведениях Шергина, написанных от лица автора, и прежде всего – в «Двинской земле». Этот лирический очерк начинается словами: «Родную мою страну обходит с полуночи великое Студёное море. В море долги и широки пути, и высоко под звёздами ходит и не может стоять. Упадут на него ветры, как руки на струны, убелится море волнами, что снег. Гремят голоса, как голоса многих труб, – голоса моря, поющие ужасно и сладко. А пошумев, замкнёт свои тысячеголосые уста и глаже стекла изравнится».

Если посмотреть на карту, нетрудно заметить, что «Архангельская страна» – это прежде всего бескрайние леса и «мхи-болота». Но Шергин «приближает» и Архангельск, и всю Двинскую землю к Белому морю и Северному Ледовитому океану, акцентирует господство водной стихии, определяющей жизнь края: «В Белое море пала Архангельская Двина. Широка и державна, тихославная та река плывёт с юга на полночь и под архангельской горой встречается с морем. Тут островами обильно: пески лежат и леса стоят. Где берег возвыше, там люди наставились хоромами. А кругом вода. Куда сдумал ехать, везде лодку, а то и кораблик надо». И даже удалённые от моря двинские села устремлены к нему: «Мимо деревень беспрестанно идут корабли: к морю одни, к городу другие. И к солнцу парусами – как лебедь».

О «дыхании» моря в «Двинской земле» говорится так: «Вода в море и в реках не стоит без перемены, но живёт в сутках две воды – большая и малая, или «полая» и «кроткая». Эти две воды – дыханье моря. Человек дышит скоро и часто, а море велико: пока раз вздохнёт, много часов пройдёт. И когда начнет подниматься грудь морская, наполняя реки, мы говорим: “Вода прибывает”».

Если же рассказчиком является персонаж, то описания природы, в том числе и моря, очень лапидарны и в то же время, как правило, выразительны. Герой-рассказчик предполагает в слушателях сходный с его собственным жизненный опыт, ориентируется на людей, знающих о нраве северных морей не понаслышке. Наверное, как многие из героев Шергина, так и их подразумеваемая аудитория могли бы повторить слова Егора Васильевича из рассказа «Егор увеселялся морем»: «Жизнь моя началась на службе Студёному морю. Родом я с Онеги, но не помню родной избы, не помню маткиных песен. Только помню неоглядный простор морской, мачты да снасти, шум волн, крики чаек. Я знал Студёное море, как любой человек знает свой дом».

Поэтому повествователю достаточно лишь кратко обозначить состояние моря, чтобы слушатели могли «дорисовать» картину, представить происходящее во всей полноте. Так, Матвей Кореляним (*«Матвеева радость»*) не даёт подробных описаний штормового моря, а ограничивается скупым упоминанием о том, что «пала несосветимая погодушка». О том же, какова эта

«погодушка», можно судить по трагическим последствиям шторма: «Парус оборвало, мачту сломало, руль не послушался. Положило карбас вдоль волны, бортом воды зачерпнуло. <…> Сутки океан-батюшко нашим карбасом играл, как мячиком. Наигрался, в камни положил».

Было бы более чем странно, если бы герои в такой ситуации любовались морским пейзажем…

* * *

В большинстве рассказов и былей о поморах-промышленниках подчёркивается их знание всех «обычаев» моря: глубин, отмелей, островов, особенностей берегов, течений, ветров – «морское знание». В «Запечатлённой славе» Шергин говорит о том, что древние лоции северных морей составлялись «многоопытными людьми, которые “своими боками обтёрли” описанные пути». Об этом из поколения в поколение передающемся опыте говорится в рассказах «Новоземельское знание», «Новая Земля», «Корабельные вожи», циклах миниатюр «Рассказы о кормщике Маркеле Ушакове», «О кормщике Устьяне Бородатом», «Рассказы про старого кормщика Ивана Рядника». Ко всем шергинским мореходам может быть отнесено авторское восклицание, адресованное герою рассказа «София Новгородская», который «сорок лет мерил неизмерное море»: «Сочти этот путь и труд человеческий!»

Но и красоту морской стихии, когда позволяют обстоятельства, поморы видят и ценят. В рассказе «Мурманские зуйки» передан восторг, который, едва ветер наполнит паруса, охватывает мальчишек-подростков, только что печалившихся о расставании с родным домом: «Сделает рулевой поворот кораблём на восток в честь солнца, и зашумят, рассыпаясь, встречные волны. Брызнет зуйку в лицо крепким морским рассолом, и… вся грусть забудется. Которая слеза и катилась, та назад воротилась. В море простор, ширь, свет, любо в море!»

В рассказе «Для увеселенья» повествование ведётся от лица героя, прототипом которого был отец писателя Виктор Васильевич Шергин. Автор наделяет своего героя поистине поэтическим восприятием мира. В последней части рассказа, где наиболее отчётливо и торжественно звучит мотив победы духа над плотью, памяти над забвением, жизни над смертью, возникает удивительное по красоте описание моря белой июньской ночью: «Ближе к полуночи ветер упал. Над водами потянулись туманы. <…> В этот тихостный час и птица морская сидит на камнях, не шевелится. Где села, там и сидит, молчит, тишину караулит».

Видимо, состояние моря в эту пору с детства запало в душу Бориса Шергина, стало одним из самых сильных впечатлений, воплотившихся в художественный образ. Не случайно в «Двинской земле» встречается сходный пейзаж: «В летние месяцы, как время придет на полночь, солнце сядет на море, точно утка, а не закатится, только снимет с себя венец, и небо загорится жемчужными облаками. И вся красота отобразится в водах. Тогда ветры перестанут и вода задумается. Настанет в море великая тишина». Тот, кто видел летнее Белое море в безветренную погоду во время «кроткой воды», когда

затихает прилив или отлив, отметит точность этого описания. Море буквально замирает – «стеклеет», как говорят поморы, и диву даёшься, какой звенящей, абсолютной может быть тишина над водами…

Шергин стремится передать читателю ощущение единства вечных законов жизни – природной и человеческой, душевной красоты поморов Личутиных, творения их рук и окружающего мира: «И вот слышим: за туманной завесой кто-то играет на гуслях. Кто-то поёт, кто-то беседует… Они это, Иван с Ондреяном! Туман-то будто рука подняла. Заветный островок перед нами как со дна моря всплыл. Камни вкруг невысокого взлобья. На каждом камне большая белая птица. А что гусли играли – это лёгкий прибой. <…> Всё как заколдовано. Всё будто в сказке. То ли не сказка: полуночное солнце будто читает ту доску личутинскую и начитаться не может».

В дневниковых записях Борис Шергин также запечатлевает это удивительное состояние летнего замершего моря, уже прямо формулируя то, что в рассказах лишь угадывается, мерцает из глубины пейзажа: «У меня есть фотография Оптиной. Снято отражение обители в реке. И я никак не пойму, которое монастырь, которое отражение. В море, на Гандвике у нас, то же сладкое заветное волшебство. В тихие июньские сияющие ночи корабль идёт в перламутровом тихом свете. Край моря сходится с небом. И вкруг одно жемчужное небо. “На воде покойнее, тамо воспитался”. Здесь нету тех вод. Но… – “везде Господь”»[8].

Борис Шергин с его чуткостью к слову оценил образность и поэтичность поморского термина «кроткая вода», сделав его названием одного из своих рассказов. Но название это контрастирует с содержанием произведения и в его контексте приобретает трагико-ироническую окраску. Трое суток «игралось» море опрокинутым на бок карбасом с чудом державшимися на нём людьми, во время прилива поднося судно «верст за пятнадцать к родному берегу», а отливной водой отбрасывая «на середину моря». Кажущееся с безопасного берега таким впечатляющим и красивым, «дыхание» Белого моря едва не стало для героев рассказа смертельным.

Но и в «Кроткой воде», и в другой поморской были – «В относе морском» – Шергин, показывая суровый нрав стихии, в то же время дает читателю понять, что причиной бедственного положения, в котором оказались его персонажи, стало не только море, но и они сами. Зная «ветер, и воду, и всякую морскую примету», поморы в обоих случаях излишне понадеялись на себя, проигнорировали «многокровавую зарю», предупреждения земляков и смену ветров. Рассказчик были «В относе морском» прекрасно знает о том, как опасен весной ветер побережник: «он лёд от берега отдирает, нашего брата в море уносит». Но охотничий азарт, охвативший промышленников при виде тюленей, заставляет их изменить принятое решение возвращаться назад. И море не замедлило наказать их: оказавшись на льдине, они «погибали в относе морском восемнадцать дён», пока не были замечены с ледокола.

Но, конечно, не всё и не всегда могли предвидеть даже самые опытные мореходы, особенно если отправлялись на дальние промыслы. Труд помора, да и вся жизнь его – это постоянный риск, готовность к которому формиру-

ется с детства. Историю о выпавших на его долю испытаниях герой-повествователь рассказа «В относе морском» начинает словами: «Про нашу жизнь промысловую послушаешь, так удивишься, удивишься и устрашишься… Бéды терпеть да погибать помору не диво… Спроси того-другого ребенка в Поморье: “Где тата” – скажет: “Вода взяла”»…

* * *

Если в художественных произведениях Шергина пейзаж лаконичен, зачастую лапидарен, то на страницах его дневников описаниям природы – настоящее раздолье. Подробные и развёрнутые, как большие живописные полотна, или эскизные, выполненные несколькими штрихами, как наброски пером, они присутствуют здесь постоянно. Это и воспоминания о виденном и пережитом в детстве и юности, и ежедневные наблюдения. Вспоминая родной Север, писатель воскрешает в памяти и образ моря – возвышенный, опоэтизированный. Так, в день памяти святых соловецких угодников в дневнике Шергина за 1942 год появляется запись: «Там, на Соловках, поёт ли сегодня славу хотя один голос человеческий? Но море поёт стихиры, как пело века… Вот я слышу: набегают мелкие волны, целуют камни основания стен соловецких и отхлынут обратно… А вот молчаливо подходят, как монахи в чёрных мантиях с белыми кудрями, ряды больших волн. Выровнявшись перед древними стенами и став во весь рост, валы враз творят земной поклон… И вот встают в рост и, оправив тёмные, тьмо-зелёные мантии, уже пошли с другими вокруг острова как бы в торжественном крестном ходе»[9].

К счастью для нас, Шергин – художник, писатель, умевший не только увидеть красоту окружающего мира, но и запечатлеть её так, чтобы помочь увидеть другим, увидеть по-настоящему. Юрий Галкин вспоминает о том, как, благодаря шергинским рассказам и дневникам, иной, преображённой («как будто чья-то рука стёрла пыль с картины», «как будто исчезла паволока будничного и с тебя самого») предстала перед ним привычная картина – пейзаж дельты Двины: «…было такое впечатление, что ярче блестит осока на берегу, а вода как-то особенно отражает небо, придавая ему живой жемчужно-алый свет… Я смотрел на маленькие издали домики на берегу с таким чувством, будто возвращался в родное место после долгого путешествия… Деревня та называлась Глинник, а дальше показались уже и подъёмные краны… – всё как обычно… Знал и то, что здесь, в самом широком месте Корабельного русла, всегда ходят волны и всегда качает. Но вот не знал другого, не знал, что, "из какого оконца ни взглянешь, всегда точно крылья развернутся за плечами, будто сам ты летишь над седыми волнами, вместе с морскими птицами, вон к тем дальним, еле видным островам…" Не знаю, как назвать всё это, но в том миг будто кто-то толкнул меня, и я очнулся и увидел…»[10].

Однако всё-таки в дневниках Бориса Шергина чаще встречаются не морские пейзажи и не встающие перед мысленным взором картины родной северной земли, а описание окружавшей писателя среднерусской природы, общение с которой давало ему силы, укрепляло и просветляло.

Не только в Хотьково, на благословенной радонежской земле, где обычно проводил Борис Викторович лето, но и в огромном мегаполисе жил он единомысленно и единодушно с природным миром, чувствуя значительность и важность всего, совершающегося в нём. Словно и Москва у него была какой-то другой, своей – с таинственным прорастанием первой травы, тянущимися к небу ветвями старых дерев, щебетом птиц. Художник И.С.Ефимов рассказывал: «Рядом с ним всегда на высоком доме селятся ласточки. И Шергин записывает, когда они прилетели. Не иначе как к нему прилетают. Мы, смертные, никогда в Москве ласточек не видим»[11].

«Теперь я понимаю, что природа жива, – записывает Борис Викторович в дневнике. – И ежели людская, денная, пылесосная, суетливая житуха обезличивает природу в городе, то в оный нареченный, предутренний час глядите, как живут своею таинственною, не видимою “невооружённым глазом” жизнью эти деревья. Они – лицо вечной живоначальной матери Природы. Кругом “жилдома” №, №, №… набитые людьми, – кто их знает… Но меж домов благолепно возрастила Мать-Земля эту кущу дерев. И шепчутся они с небом, и живут они целою, правою жизнью с Природой, матерью всех»[12].

Способность разглядеть эти проявления жизни, приобщиться к ним порождает особое чувство сопричастности миру, врачует, обогащает душу. «Заветное, желанное дело соглядать лик природы, – писал Шергин. – Соглядатайством этим обогащаешь разум, собираешь в душу сокровища, которые никто не сможет у тебя отнять»[13].

Однако сказать, что Борис Шергин наблюдал, фиксировал жизнь природы, было бы неточным. Он буквально сливался с этой жизнью, ощущал себя «растворённым» в ней: «Я как-то… уж не любуюсь, не наблюдаю “осенний” пейзаж, а сам себя чувствую частью такого пейзажа»[14].

Любое проявление жизни природы Шергин воспринимал как чудо, умея видеть таинственное в привычном, совершенное в своей красоте – в неброском: «Есть книга для юношества: “Чудеса природы”. Изображены огнедышащие вулканы, ниагары, пропасти, баобабы, фундуклеи, карликовые деревья, одним словом, что чуднее. А истинное чудо природы, на что надо учить детей любоваться, – это благоуханная нежность клейких листочков, вербных барашков, барашков сначала серебряных, потом золотых»[15]. Он был убеждён в том, что душе русского человека интимно близка именно родная природа, а не экзотика дальних стран, роскошная пышность тропиков или причудливая красота каньонов: «В нашей русской природе есть некая великая простота. Эту простоту *скудостью* назвал поэт. “Эти бедные селенья, эта скудная природа…” Но душевные очи художника в этой *простоте* видят неистощимое богатство. Серенькое русское небо, жухлого цвета деревянные деревнюшки, березки, осинки, елочки, поля, изгороди, проселочные в лужах дороги… Красками как будто бедна. Но богатство тонов несказанно. Жемчужина – на первый взгляд она сходна с горошиной. Но вглядись в жемчужину: в ней и золото заката, и розы утренней зари, и лазурь полуденная. Не богаче ли, не краше ли перламутра тонкая пелена облак над холмами Радонежа? Что проще наших полевых цветочков: ромашка, иван-чай, лютик, не-

забудка, колокольчик, голубоглазый василек? Но не в голубизну ли василька, не в синь ли полевого колокольчика божественный Рублев одел пренебесное своё творение – икону “Святая Троица”! Жемчужность и перламутр рублёвских красок – оне русского “серенького” неба… [16].

Писатель ощущал потаённое единство родной природы и веры отцов, таких близких, таких необходимых сердцу русского человека, отвечающих всему складу его души: «Что такое православие? Вечерний звон, наводящий так много дум… Белая церквица среди ржаных полей… Или там, на милой родине моей, шатры древних деревянных церквей, столь схожие с окружающими их елями… И эти дремучие ели и сосны, и деревянное зодчество – они выросли на родной почве»[17]. В пронзительной «нищете» осеннего пейзажа он видел воплощение и собственной души, и души русского народа, и прозревал обетование «таинственного счастья»: «Я увидел, узнал, нашёл себя бесконечно своим этой заунывной осенней заре, бесприютности этих полей и дорог. …На западе, низко над землёю всё время сияла широкая, как река, лента зари. Её немеркнущее золото было как обещание, как победа. И радость единства убогой души с бедною природою венчалась венцом надежды на счастье таинственное»[18].

Борис Шергин умел испытывать радость, лицезрея малейшие проявления жизни природы даже в «вавилоне асфальтовом», сквозь полуподвальное подслеповатое оконце: «Из старинной, не менявшейся со времён Павла I рамы глядятся ко мне и в низенький покойчик то зима, то лето. Как я люблю, когда белая скатерть застелет перекрёсток, на который глядит наш дом! А весной – что зеркала, протянутся лужицы талого снега. Вот сейчас по бледно-зелёной гаснущей заре взялись розовые облака: завтра будет ветрено»[19].

Среди великого множества явлений природы были у Бориса Викторовича особенно любимые, пронзительно-дорогие. Это прежде всего небо – зримое воплощение вечности. Не случайно чаще всего, поражаясь открывающейся ему красоте мира, Шергин рисует именно небо – каждый раз иное, меняющее краски и оттенки, но неизменно остающееся окном в вечность, божественным экраном, отражающим её. Можно без преувеличения сказать, что почти все его пейзажи – небесные: «Поздний вечер, а за домами стоит ещё тихая заря. По переулкам в весенних лужах отражается золото неба и деревья. Тишина ранней весны над городом. Она могущественнее городского шума. Днём над грузными, унылыми домами небо столь хрустально-чистое, лазурь бледно-голубая, в лёгких, как кисея, барашках… Стоишь, забудешь, что твой трамвай подошёл…»[20].

От юности до старости не переставал восхищать и поражать его «удивительный и неизъяснимый час рассвета»: «Снова развешиваю уголок оконца: сине-зелёная озарённость небес прозрачна несказанно. Весь северо-восток точно иконостас нерукотворный… Негасимые, немеркнущие весенние зори Севера, которыми от лет младенчества любовался я всегда сквозь узор стройных берёз, стоявших перед домом родительским, навсегда запечатлелись в сердце, как нечто прекраснейшее. И теперь, и всегда было сладко мне видеть утренний рассвет…

– Это Я, – говорит Господь, – это Я!.. О неведомом счастии (о какой-то радости), о неведомой радости без слов молилось сердце в дни юности, там, у светлого моря, когда, забывая о сне, глядел я в жемчужные, таинственные зори белых северных ночей»[21].

«О, какая чудная, несравненная картина глядит на меня из рамы убогого подвального оконца! В свете зари, как на золоте иконы, написана эта малая купа дерев»[22].

И вечерняя заря, «успокаивая боль души, умиротворяя скорбь сердца», воспринимается Шергиным как обещание зари утренней, как чаяние воскресения и жизни будущего века: «Тихая, песенная вечерняя заря! Тихомирное, кроткое сияние долго, долго стоит над Городом. Глядят в него люди, и тише становится болезнь и печаль, и воздыхание. Этот свет “пришедшу на запад солнцу” рождает сладкую надежду на грядущие радости, надежду на некое блаженное утро. С этим утром соприкоснётся там угаснувшая здесь эта прощальная заря. Люблю я соглядать зори утра. Сердце трепещет здесь, предузнавая некую тайну воскресения. Заря вечерняя – не образ ли это блаженного успения о Христе, успения о надежде радостного утра…»[23].

Борис Шергин всегда видел за творением – Творца, особенно при взгляде на небо. Часто это ночное небо, полюбоваться которым Шергин выходил, когда засыпал город: «Гам городской утихает. Бельма оконные одно за другим, этаж за этажом гаснут, спят… Людские домища завели свои бельма на сон, но отверзаются очи небесные. Поднял лицо-то, а сквозь ветви уж давно, видно, глядит звёздочка… Свет небесный любовно и тихо, и благостно коснулся мозга, головы, чувств утомлённых, притуплённых. …Звёздный свет, звёзды вечные, прекрасные. Вот эту звёздочку младенческим оком я видел, и ныне, в старости мне пришедши, она же милосердо светит моему уже потухающему взору. Пусть радио гавкает… Это всё пройдёт, это всё истребится. Небось, не всё заклеила житуха. Под скамеечкой окурки да пыль, но налетит ветерок, зашумит в темноте ясень, подымешь лицо – и глянет в душу звёздочка. Точно глазок милый, и он вечности окно. Милосердый звёздный взор подаёт мир душе, утишает ум»[24].

Снова и снова, подымая глаза к небу, словно слыша литургический призыв: «Горе□ имеем сердца», Борис Шергин побеждал гнёт «житухи», торжествовал светлую победу: «Как меня вчера печаль прижала. Охал да рёхал, бредучи улицей… Лезешь меж домы: этажи над головой, этажи мельзят огоньками. В прудах этажи опрокинулись, будто и конца им нет. Публика шаркает по асфальту; толкутся в кино. Визжит радио с крыш, со столбов, из квартир. Никому ни до кого и ничему ни до чего дела нет. Мышья суетливая беготня, бессмысленный спех… Мельзящий городской муравейник пуще давит на скорбное сердце человеческое. И поглядел я над домы, и увидел небо… Меж облак тихо светит звезда. Там вечнующее спокойствие, там тихость вечно пребывающая. Невнятно мысль начнёт беседу с миром небесным, с неизглаголанною, но многоречивою тихостью неба»[25].

Не только человек смотрит на небо, но и ночное небо глядит на него звёздами, потому так легко и естественно изливается из сердца молитва:

«Быть во Христе и в Церкви – это ощущать и видеть, что вся природа жива, что всякая былинка, всякий жаворонок веселит, всякая вербочка у вешняго потока живы и хвалят Творца. Одно из проявлений веры – молитва, которая места не ищет… Вот "выхожу один я на дорогу, ночь тиха, пустыня внемлет Богу, звезда с звездою говорит…" Это ощущать – уже есть молитва»[26].

«А в ночах я все звёздному сиянию дивлюсь. Величавы стоят тени дерев. И по вершинам, и над вершинами, что свечи мерцают в храме Господнем, толь славно и пречудно»[27].

Небо для него – свидетельство торжества правды и красоты, победы горнего над дольным, вечного – над суетным. В дневнике 1945 года появляются такие строки: «Лик Земли человек может испохабить и измертвить (в какой-то степени). Но до лика небесного человеку не доплюнуть. Погляжу на землю: там, где в прошлом годе был мыс или поле с цветами, там сей год казарменные корпуса химзавода… А подыму лицо вверх, и небо, всё тот же любимый лик ответно и мне поглядит в мои мысленные очи. И то знаю: какова эта ненаглядная серо-жемчужная таинственная пелена бывала тысячу лет назад, такова эта переливная жемчужность и сейчас. Каковым это небо соглядал Сергие Радонежский, таковым лик заветный, блакитный вижу и я, нищий»[28].

Удивительно, сколько разных оттенков умел разглядеть в этом вечно меняющемся и неизменном небе Шергин. Сколько слов находил он, чтобы передать эти оттенки: «Вечно меняющееся весеннее небо нашей Руси… никогда не устанешь на него любоваться. Канун Степанова дня Пермского (на 28 апреля), в полночь сквозь узорную раму ветвей глядел я картину, живую красоту которой не подменит кисть художника. Узорно, как бывает только весною, серебрились облака. Легкий узор открывал два глубоких синих просвета: с юга и с запада. В южное окно строго и молитвенно, как одинокая свеча в храме, теплилась яркая звезда. В окно с запада сиял серп месяца. То ли не чудо этот «блакитный» терем во всё небо! И два узорных окна в голубую бездну. И два света небесных: звезда и месяц, поставленных на этих окнах светить Земле. Древнерусские художники ведали и запечатлели для нас такое небо»[29].

Свет, струящийся с небес, сливается в восприятии Шергина со светом евангельской истины: «Утром открою оконце, и в мой подвал глянет вечное светлое небо. Открою и страницу Евангелия, отсюда в дряхлеющую, убогую мою душу начнет струиться весна вечной жизни…»[30].

В восприятии художника природный и церковный календари совпадают, природа становится участницей евангельских событий («март великопостный, апрель пасхальный»), переживает их всем своим существом. Весеннее пробуждение природы слито с ожиданием Пасхи: «В апреле уж долги вечерние зори, рассвет рано. Ночные капели, проталинки, звенящие ручьи, распута по рекам, половодье. Таинственно-прекрасные недели Вербная, Страстная, Светлая, Радоница… Таинственное и прекрасное воскресение природы»[31]. «Журчат ручьи, разлились реки, и глядится в воды тихое небо – Христос воскресе!.. Радонежские холмы в золотистой прошлогодней травке-отаве, то-

ненькие беленькие берёзки, тихое небо… *Христос воскресе из мертвых, смертию смерть поправ…»*[32].

Мир земной природы, родной пейзаж «сердечным очам» Бориса Шергина открывается в его сокровенной и глубинной сути. Природа для него – «книга богооткровенная». В жизни каждой травинки, каждого дерева, каждой птицы (чаще всего пишет он об особенно трогающих его душу галках), в дожде, и ветре, и росах прозревает он «живую жизнь Земли с Богом». В дневниках он пишет о том, что изначально «Мать-Земля была поручена человеку как сад садовнику», но человек забыл об этом, а «Земля и Природа, попираемые "блудным сыном", независимо от умонастроения сына помнят и знают Бога. И человек, приникнув к Природе, войдя в неё, полюбив её, прислушавшись, скажем, в дни Страстной седмицы пред рассветом, увидит, что природа сострадает Христу, с ним сопогребается и с ним совоскресает»[33].

«Воспоминание о рае; и вновь, и вновь виденье рая для меня – эта вот тишина земли апрельской. Расточились снега, отшумели ручьи. Весна – утро для Земли-Матери. Глинистая, овеваемая ветрами Земля глядится в тихость небес и беседует шорохом безлиственных ещё дерев, шелестом пролетающих в ночи ветерков.

– Благослови, Отче, – говорит Земля. И, незримо благословляемая, учнёт наряжаться на пир брачный, в благоуханную прозрачность первой зелени. …В деревьях, в цветах – чудо вечноюнеющей жизни. Деревья напоминают нам об утерянном рае. Сад был рай. Как любят люди, когда в углу асфальтового двора, на дне двора-колодца вырастет хотя бы чахлое деревцо»[34].

В картинах родной природы писатель умеет увидеть не только образ утраченного человеком рая, но и прообраз будущего царствия небесного. Ему дано было в особые, просветлённые минуты испытывать состояние, приближающее его к состоянию святого человека, стяжавшего душевный мир и радость сердечную: «Радость царства небесного это не какие-то мировые пространства. (Говорят, есть картина: "Через минуту после смерти" – летит куда-то душа. А вдали уж еле виден земной шар…) Нет! Не то, не за миллионы километров блаженный оный мир, загробный, светлый, радостный, но близко. Наша радость вечная близко. Святые, сподобляющиеся благодатных утешений, не уносятся ведь за Марсы и Венеры, но здесь видят природу преображённою… Святые эту же природу видят, землю, воды, леса, но видят не таковыми это всё, каковыми видит и падший человек, а омытыми благодатным дождем Утешителя, жизни Подателя. О, какая тайна радостная и пресветлая вокруг нас. Вот тут, только руку протянуть. Эта вот ликующая, как гроза, как океан радости, тайна вокруг нас»[35]. На какое-то мгновение открывается взору Шергина то, что человек сможет увидеть лишь вырвавшись из житейского плена и шагнув в жизнь вечную, что в сей жизни открывается лишь святым: «Деревья эти (и не эти), Земля эта (и не эта), холмы, воды эти (и не эти), цветочки, травы, полынь, березка эта (и не эта) – это и есть «место светло, место прекрасно…» И это всё во мне. В существе моего вечного ума, вечного сознания моего, то есть души моей. Во мне оно, необъятное царство Божие»[36].

«Он вернулся к природе, – пишет о Шергине Владимир Личутин, – как младший растерянный сын, случайно отлучившийся, попросил себе прощения и уже не удалялся от нее в самые тяжкие минуты, не требуя за верность награды. Груз бытия, который почти отряхнул писатель, уже не пригнетал его, и Шергин мог наблюдать за землею почти с горних вершин»[37].

---

[1] *Шергин Б.В.* Жизнь живая: Из дневников разных лет / Сост., авт. предисл. Ю.Ф.Галкин. М.: Патриот, 1992. С. 107.
[2] Там же. С. 35.
[3] Там же. С. 108.
[4] *Теребихин Н.М.* Северный текст Б.В. Шергина // Северный текст в русской культуре: Материалы междунар. конф. Северодвинск, 25 – 27 июня 2003 г. Архангельск, 2003. С. 134-135.
[5] *Гемп К.П.* Сказ о Беломорье. 2-е изд., доп. М.; Архангельск, 2004. С. 139, 280.
[6] *Теребихин Н.М.* Указ. соч. С. 140.
[7] *Гемп К.П.* Указ. соч. С. 139, 280-281.
[8] *Шергин Б.В*. Сокровенное: Из лит. наследия писателя / Публ. Ю.Шульмана // Москва. 1994. № 4. С.109-155.142-143.
[9] *Шергин Б.В.* Жизнь живая. С. 12-13.
[10] *Галкин Ю.Ф.* Борис Шергин: Златая цепь. М.: Сов. Россия, 1982. С. 136-137.
[11] Там же. С. 143.
[12] *Шергин Б.В.* Жизнь живая. С. 35.
[13] Там же. С. 138.
[14] Там же. С. 115.
[15] Там же. С. 96.
[16] Там же. С. 164.
[17] Там же. С. 150.
[18] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов // *Шергин Б.В.* Изящные мастера. / Сост., предисл.и сопроводит. тексты Ю.Галкина. М.: Мол. гвардия, 1990. С. 373.
[19] *Шергин Б.В.* Жизнь живая. С. 62.
[20] Там же. С. 83-84.
[21] Там же. С. 43-35.
[22] Там же. С. 36.
[23] Там же. С. 38.
[24] *Шергин Б.В.* Дневник 1945 года (13 августа – 23 сентября) / Вступ. заметка А.Н.Мартыновой, публикация И.А.Красновой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 432.
[25] *Шергин Б.* Слово о родимой стороне: Из дневников разных лет / Публ. и вст. ст. Ю.М.Шульмана // Белый пароход. 1998. № 1 (11). С. 59.
[26] *Шергин Б.* Из дневников / Публ. Ю.Галкина // Москва. 1996. № 7. С. 160-161.
[27] *Шергин Б.В.* Жизнь живая. С. 44.
[28] *Шергин Б.* Слово о родимой стороне. С. 60.
[29] *Шергин Б.* Из дневников // Москва. 1996. № 7. С. 172-173.
[30] Там же. С. 166.
[31] Там же. С. 140.
[32] *Шергин Б.* Из дневников // Москва. 1996. № 7. С. 162.
[33] Там же. С. 178.
[34] *Шергин Б.В.* Жизнь живая. С. 31.
[35] *Шергин Б.В.* Дневники, 1942 – 1947 годы. С. 124.

[36] Там же.
[37] *Личутин В.* «Мое упование в красоте Руси» // Ясная поляна. 1997. № 1. С. 342.

«Не сами, по родителям…»
(Творческое кредо Бориса Шергина)

О том, как ещё в отроческие годы проснулась в нём тяга к «художеству», Борис Шергин не раз упоминал и в своих автобиографических рассказах, и в дневниках. В рассказе «Виктор-горожанин» он, говоря не только о своём друге, которому посвящено это произведение, но и о себе, пишет: «Художнику свойственно любить культуру своей родины и вникать в эту культуру. Непонятно, почему ещё детское сердце устремляется к чему-то единственному, и этой любовью человек живёт и дышит всю жизнь». Этим единственным стала для Шергина культура русского народа.

В письме, отправленном в 1956 году в редакцию «Литературной газеты», Шергин кратко, чётко и ясно сформулировал понимание своего предназначения: «Сказывать и писать о Русском Севере, о его древней культуре я считаю своей миссией»[1].

А в дневнике писателя встречается такое размышление: «Неудобно мне склонять эти местоимения – "я", "у меня". Но я не себя объясняю. Я – малая капля, в которой отражается солнце народного художества. Что говорю я, малая дождевая капля, о том веселее меня сказывают тысячи других капель вешнего художного дождя»[2].

Позиция Бориса Шергина как художника требует глубокого осмысления и сердечного понимания. Что стоит за этой его неизменной верностью традиционной культуре русского народа, творениям народного искусства?

* * *

В дневниках Бориса Шергина часто встречаются размышления о природе таланта, художественного дарования. Он не испытывает никаких сомнений в том, что «творческий гений человека имеет божественное начало»: «Бог – творец, Бог – художник, Бог – поэт… Поэзия, философия, музыка, театр, пляска нисходили древле на людей от Творца-Зиждителя, который есть начало истинного творческого вдохновения… Пафосом божественности, пафосом религиозного творчества пронизаны и одержимы были некогда не только поэзия, музыка, философия, но и медицина, и история, астрономия…»[3].

Так думали в середине XX века не многие художники. То, что казалось бесспорным и очевидным большинству русских писателей XVIII и XIX столетий, было отвергнуто потомками. Шергинская убеждённость в божественной природе таланта сродни убеждённости Гоголя, по мнению которого назначение искусства – служить «незримой ступенью к христианству» («Молюсь, чтобы Бог превратил меня всего в один благодатный гимн Ему, которым должно быть всякое творение, а тем более словесное»), или Владимира Одоевского («Почти везде религия породила искусства. Благодарность к помыслу исторгла их из души человека, и он захотел непременно созданием заплатить за создание»).

Если в древности сама наша литература возникла и существовала как христианская, сохранив верность православию, по сути, до конца XIX века (хотя и прорастало уже на её ниве немало плевел), то XX век стал временем тяжких испытаний для отечественной словесности. Сегодня многие связывают это грехопадение искусства с господством атеистической большевистской идеологии в годы советской власти и утверждением в качестве единственного метода советской литературы – социалистического реализма, основой которого стала коммунистическая доктрина. Это верно лишь отчасти, поскольку отказ от истин православия, выразившийся в богоборчестве и богостроительстве, был определяющей чертой мировоззрения творцов искусства последних предреволюционных десятилетий, – того периода, который мы сегодня так поэтично называем Серебряным веком. Религиозные поиски художественной интеллигенции рубежа веков, выразившиеся в различных формах и породившие так называемое «новое религиозное сознание», при всём различии духовных устремлений Андрея Белого, Дм. Мережковского, Вяч. Иванова, М. Волошина М. Горького и многих других творцов искусства той эпохи, происходили за пределами церковной ограды. При том, что общая атмосфера эпохи характеризовалась напряжённостью и интенсивностью духовных исканий, сами эти искания были густо замешаны на убеждённости в собственной способности постичь тайны мироздания и понять Божественный замысел. Почти все художники рубежа XIX – XX веков так или иначе восставали против веры отцов, по существу, имея о ней искажённое и неверное представление. Атмосфера этой эпохи – «морозная духота» богоискательства и богостроительства, поисков некой новой веры и новой церкви, увлечения хлыстовством, антропософией и спиритуализмом. Даже Сергей Есенин, воспитывавшийся в православной крестьянской семье, не смог в юности уберечься от этих всепроникающих веяний времени и в семнадцатилетнем возрасте заявил в письме к другу: «Я человек, познавший Истину, я не хочу более носить клички христианина и крестьянина, к чему я буду унижать своё достоинство?»[4].

В цикле стихотворений, посвящённых Александру Блоку, Марина Цветаева славит его словами, которыми можно обращаться лишь к Господу и святым Его: «Свете тихий – святыя славы – Вседержитель моей души». И в ту пору, в 1916 году, большинству читателей это не казалось кощунственным, поскольку уже была напечатана «Литургия мне» Федора Сологуба, в которой писатель-символист, разделявший взгляды Шопенгауэра, противопоставляет христианскому учению тройственное «сверх-я», являющееся одновременно «отцом, сыном и духом», и пишет: «Ибо всё и во всём – Я, и только Я, и нет ничего, и не было, и не будет»; были уже опубликованы и «заветы» Валерия Брюсова юным поэтам, в которых он призывал: «Никому не сочувствуй, Сам же себя полюби беспредельно», или признания Константина Бальмонта: «Я ненавижу человечество, я от него бегу, спеша».

Но Борис Шергин оказался надёжно защищён от этой (очень притягательной, особенно для юных, но, прямо скажем, ядовитой) атмосферы, благодаря той «прививке», которую получил в детстве и которой стал для него

весь уклад жизни его родителей и прародителей. Он никогда не сомневался в истине православия, не следовал модным воззрениям и теориям, не пытался изобретать собственное вероучение («Термин “богоискательство” вышел от сектантов или придуман интеллигентами-богоискателями, – писал он в дневнике, вспоминая атмосферу, в которой рос и воспитывался. – О вере особенно не рассуждали. Наступил пост, посильно постились, а потом радовались празднику. И праздники, понятие святых, церковные службы, поклонение святым местам, обители, мощи, чудотворные иконы – всё это озаряло и просветляло, украшало жизнь»)[5]. А его юношеские симпатии к старообрядчеству, о чём подробно пишет в своей книге Ю.М.Шульман, имели, прежде всего, эстетические причины. Сам Шергин говорил об этом так: «Лет с семнадцати меня страстно занимала мысль: которая вера права? Старая, дониконовская, или “новая”, в которой я крещён. И много лет сердце моё склонялось в сторону староверия. Жил я в северном городе, где народ вообще уважает старину… Много лет страсть к древней иконописи и к древнему церковному пению, любовь к старому обряду были моей жизнью…»[6].

В 1915 году, когда Борис Шергин публикует в газете «Архангельск» свои первые очерки «Творю память Великому Новгороду» и «Отходящая красота», проникнутые любовью к поэтическому слову Древней Руси, гремели с эстрадных подмостков поэты-футуристы, устраивали выставки художники-авангардисты, входившие в объединения «Бубновый валет» и «Ослиный хвост». В их совместной эстетической декларации говорилось: «…живописцы будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями»[7]. Можно подумать, что Борис Шергин жил в другое время и в другой России. Но нет – и в Архангельск проникали веяния времени, и в провинции распространялись модные теории. В документах Архангельской гимназии сохранилось упоминание о том, что в годы учёбы здесь Бориса Шергина один из гимназистов покончил с собой, начитавшись Ницше…

Порой у авторов работ о Шергине возникает соблазн представить формирование его эстетических взглядов происходившим вне каких-либо влияний атмосферы 1910-х годов, утверждать, что его позиция – результат воздействия исключительно и напрямую северорусского варианта многовековой культуры русского народа: тех песен и сказок, которые он слышал с детства, тех древних храмов, которые он видел в Архангельске и его окрестностях, тех икон древнего письма, которые были в этих храмах, тех произведений народного прикладного искусства, которыми он любовался в музее и в домах северян…

Конечно, это воздействие было главным и определяющим, но в период творческого формирования будущего писателя скорее опосредованным, чем прямым. И посредниками для юного Шергина стали художники, искусствоведы, писатели, открывшие для себя и для мира богатство и эстетическое совершенство культуры русского народа. В полной мере осознать, что с детства

привычное народное искусство обладает непреходящей ценностью, помогли ему взгляд художников-профессионалов и оценка учёных-исследователей.

В рассказе «Виктор-горожанин» Шергин вспоминает об этом так: «До лет юности мы шли слепым ходом в поисках чего-то желанного, единого на потребу. На пятнадцатом – шестнадцатом году жизни нам пала под ноги наша дорога. Нам в руки попало несколько серий билибинских работ: северное зодчество, типы севера, иллюстрации былин. Билибинский стиль очаровал нас. Кстати, в "Журнале для всех" напали мы на статью Билибина "Искусство в северной деревне", прекрасно иллюстрированную. Всё в этой статье было для нас откровением. Радость одна не приходит: в городе появились репродукции с картин Васнецова и Нестерова. Первые книги Пришвина "В краю непуганых птиц" и "За волшебным колобком" стали для нас настольными книгами».

Восхищённый взгляд художников и писателей помог юным архангелогородцам по-настоящему увидеть и в полной мере оценить совершенство народного искусства Руси: «Нам открылась неповторимая красота северорусской культуры. Точно былину сказывали нам исполинские избы поморов. Гениальные зодчие возводили эти сурово-прекрасные шатровые церкви. Сколько художественной старины оказалось в наших домах: расписные столы, сундуки, шкафы, резные прялки, ендовы».

* * *

В пёстрой картине культурной жизни России начала XX века разнонаправленные тенденции переплелись причудливо и прихотливо. Интерес к новаторским явлениям западноевропейского искусства соседствовал с глубоким интересом к художественной культуре русского народа, к русской истории, национальным традициям. Таинственный мифопоэтический мир русского фольклора открыл для себя в вологодской ссылке Алексей Ремизов. Стремясь преодолеть разрыв между интеллигенцией и народом, в подземные гулы отечественной истории напряжённо вслушивался Александр Блок. Из олонецких лесов пришёл в литературу Николай Клюев, «с рязанских полей коловратовых» – Сергей Есенин.

Вологодский писатель Иван Евдокимов, старший современник Шергина, с радостью констатировал: «В России проснулась благородная страсть к своему прошлому»[8]. И этому в немалой степени способствовали открытия, сделанные фольклористами, искусствоведами, художниками и писателями на Русском Севере.

В 1911 году И.В.Евдокимов делает в своём дневнике такую запись: «Только на Севере ещё можно заглянуть в глухую древность, услышать былины старые, увидеть деревянные церкви XV века…»[9]

По складу личности, по природе дарования Борис Шергин был художником, то есть с юности эстетические впечатления имели для него первостепенное значение. О том, насколько сильными были эти впечатления, он писал не раз. Как не раз свидетельствовал и о том, что самое сильное эстетиче-

ское наслаждение испытывал он не от созерцания признанных шедевров мирового искусства, а от творений безымянных народных мастеров.

В культуре русского народа Борису Шергину было дорого всё: и богатства языка, и устное народное творчество, и традиции деревянного и каменного зодчества, иконописи, художественных промыслов. Преклонение перед художественным гением народа, восхищение сокровищами северорусской культуры, стремление не только изучить, узнать её со стороны, но и самому стать продолжателем её традиций, вызвало у Шергина ещё в отрочестве тягу к сказительству и одновременно к прикладному искусству. В краткой автобиографии он писал: «Будучи учеником Архангельской гимназии, я сшивал тетради в формате книг и печатными буквами вписывал туда на память то, что казалось мне любопытно. Тщился украсить эти «книги» и собственноручными рисунками. …Кисти, краски, стамески, всякий инструмент для резьбы по дереву стали и моей страстью. Кроме кораблей, я делал модели северных церквей, утварь в северном стиле. Страсть к народному, самобытному искусству привела меня в Москву, в Строгановское училище»[10].

А о том, что уже в гимназические годы Шергин старался «перенять исчезающее умение» северных сказителей, свидетельствует Илья Бражнин, спустя десятилетия вспоминавший свою первую встречу с будущим писателем: «Я впервые услышал его более полувека назад. Это было в Архангельске, на одном из гимназических вечеров, какие устраивались обычно на святках. …Мне наскучила толкотня, и я побрёл по комнатам, по классам, примыкавшим к залу. Попал не то в канцелярию, не то в учительскую. В углу сидел круглолицый, румяный паренёк и что-то рассказывал. Вокруг него сидели, придвинувшись вплотную, человек двадцать и слушали, глядя ему в рот. Я вошёл, чтобы послушать, о чём идёт речь, – думал, побуду минутку-другую и, если скучно, уйду. Но я не ушёл и пробыл не минутку-другую, а застрял основательно и надолго. Шергин говорил сказку о Кирике, сказку стародавнюю и печальную»[11]. Эта сказка, а точнее легенда, была опубликована в 1919 году под названием «Любовь сильнее смерти» и впоследствии входила во многие сборники писателя. Борис Викторович считал эту легенду первым своим «серьёзным рассказом»[12].

В ранней юности любовь Шергина к народному «художеству» выливалась в разные формы, поскольку и дарования его были разнообразными, и интересы – обширными. «При столь широком разбросе увлечений, – размышляет Юрий Шульман, – остановиться на выборе главного, преобладающего интереса, который определил бы будущую творческую профессию, было нелёгкой и даже гнетущей задачей»[13]. Да и сам склад личности Бориса Шергина – скорее созерцателя и мечтателя, нежели целеустремлённого и энергичного делателя – не способствовал быстрому творческому самоопределению.

Впоследствии он не раз укорял себя за эту юношескую мечтательность: «И ничего-то единого, цельного, высокого не правил я в своей молодости. Как «проснулись чувства» в 15, в 17 лет, так и пошло десятка на два годов: «чего-то нет, чего-то жаль; куда-то сердце мчится вдаль». Страстные порывы

к прекрасному, к искусству, отчасти к поэзии… И над всем мечтательность, мечтательность безоглядная…»[14]. Однако эта душевная жизнь вряд ли заслуживает столь сурового осуждения: мечтательность, несуетность, задумчивость, внимательность к своему внутреннему миру позволили Шергину исподволь, медленно, во многом интуитивно, но, как оказалось впоследствии, безошибочно торить свой путь, вырабатывать собственную, незаёмную (негде и не у кого было занимать!) творческую позицию.

В рассказе «Виктор-горожанин» о времени учёбы в Строгановке писатель говорит с восторгом: «Как праздник, вспоминаются мне годы пребывания нашего в Москве, в Строгановском училище. Талантливые педагоги-художники, такие, как С.С.Голоушев, С.В.Ноаковский, П.П.Пашков, искру любви к искусству умели раздувать в пламя». В дневниках же можно встретить неоднозначную оценку художественной атмосферы предреволюционной Москвы и собственного увлечения преимущественно эстетической стороной древнерусского и народного искусства. Так, в 1967 году Шергин делает такую запись: «Художественная жизнь Москвы 1913 – 1917 гг. была эпохой восторженного увлечения древнерусской живописью… И я ходил, как хмельной... Теперь, на старости лет, не переизбытки впечатлений столичного Ренессанса древней живописи и связанная с этим эстетическая истома и суета… Нет, не эту эпоху вспоминаю я… Любовь к древнерусской красоте породила во мне Северная Русь»[15].

Верность искусству Древней Руси, одухотворённому божественным началом, уберегла Бориса Шергина от эстетизма и эстетства. В 1947 году он пишет в дневнике: «От юности моею увлекался я ”святою стариной” родимого Севера. Любовь к родной старине, к быту, стилю, к древнему искусству, к древней культуре Руси и родного края, сказочная красивость и высокая поэтичность этой культуры – вот что меня захватывало всего и всецело увлекало»[16]. «Высокую красивость» древнерусского искусства Шергин воспринимал в неразрывном единстве с Истиной и Добром, единстве, составляющем сущность народной культуры. В дневнике он говорит об этом так: «Художественная культура XV века: живопись, зодчество, поэзия, быт… “в ней всё поэзия, всё диво”. Но человече безумный, устрашись ступать ногою на хлеб насущный. Любуясь прекрасною оболочкою, не забудь главного, важнейшего. То, что одухотворяло и живило прекрасные формы иночествующего быта “Северной Фиваиды”, является и нашей жизнью, и нашим дыханием. То, что было “единым на потребу” для Святой Руси, и нам “едино на потребу”. …“И ты, – говорит святой писатель Древней Руси, – не можешь быть солнцем, будь звездою, не можешь быть большою, будь малою, только на том же Святой Руси небе почивай”»[17].

Утончённая декоративность, изящная орнаментальность и стилизация, характерные для творчества художников «Мира искусств», казались Шергину в зрелые годы далёкими от особенностей подлинно народного искусства, а взгляд учёных-фольклористов и искусствоведов на культуру народа при всём восхищении их этой культурой неизбежно воспринимался как взгляд со стороны – внимательный, пристальный, любящий, но – со стороны. Может быть,

поэтому в его душе не нашёл отклика совет Юрия Соколова, рекомендовавшего ему стать профессиональным фольклористом. Испытывая глубокую благодарность братьям Соколовым («Ведь я серьёзно интересоваться фольклором только после знакомства с Вами начал»[18], – писал он Ю.М.Соколову в 1916 году), ценя деятельность О.Э.Озаровской, привёзшей в Москву Марию Дмитриевну Кривополенову, он всё же чувствовал, что ближе ему сама эта «вещая старушка» (не случайно фотография, на которой он рядом с Кривополеновой, висела в комнате Шергина на видном месте до конца его жизни).

Уже в юности Шергину было важно, чтобы народное искусство не только изучалось, но и продолжалось, чтобы оно не становилось лишь объектом научного интереса и эстетического наслаждения, чтобы оно не воспринималось как нечто экзотическое, далёкое от современного человека. В одном из писем Юрию Соколову он сетует: «…мне как-то странно и вроде как бы обидно: вот когда я пою стихи (и старины соответствующего содержания), то к этим стихам и старинам… в Москве относятся просто как к отжившему, прекрасному, может быть, прошлому и серьёзно проняться никто не хочет. А ведь это всё Божьи люди сложили, и всё это надо»[19]. Пробовавший свои силы в иконописи, росписи по дереву, книжной миниатюре, выступавший с исполнением северных сказок, былин и баллад, в студенческую пору Шергин мечтал о «живой жизни» народного искусства и стремился осуществить свою мечту.

Этим стремлением проникнута и его деятельность в послереволюционные годы, когда, окончив училище, он возвращается в родной Архангельск и активно участвует в деятельности Архангельского общества изучении Русского Севера, а позднее, в 1919 – 1921 годах, в качестве художника-инструктора кустарно-художественных мастерских Архангельского губернского совнархоза «задаётся поисками возможности спасти и развить творческую традицию, дух и стиль вековых народных промыслов, которыми славился старый Север, и прежде всего, искусство холмогорской резьбы по кости»[20]. Переехав в 1921 году в Москву и став сотрудником Института детского чтения, Шергин находит в Анне Константиновне Покровской, возглавлявшей этот очаг традиционной русской народной культуры, единомышленницу и вдохновительницу. В предисловии к первому сборнику Шергина – «У Архангельского города, у корабельного пристанища», изданному в 1924 году, Покровская писала: «Если смолкают колыбельные песни, старухи позабыли сказки, а старики – старины, не можем ли мы перенять их исчезающее уменье?»[21]. И нет сомнения в том, что эти задачи, эти взгляды были автору сборника близки.

В работах фольклористов и литературоведов можно встретить различные мнения о том, что представляет собой первая книга Шергина – запись фольклорных текстов или сборник авторских произведений? И это расхождение во мнениях объяснимо: шергинские импровизации отличались от известных исследователям и опубликованных фольклорных произведений и в то же время были очень близки им, «вырастали» из северных былин и баллад. Сам Борис Викторович говорил в беседе с Юрием Ковалем: «Первая моя

книжка… это ведь запись устного репертуара моей матери…»[22]. Позднее известный фольклорист В.И.Чичеров, рецензируя одну из книг Шергина, отметит, что писатель «прекрасно владеет материалом народного творчества», и охарактеризует его произведения как «творческое воспроизведение фольклорных текстов»[23].

* * *

Постепенно вырабатывался и укреплялся наиболее внутренне близкий Шергину подход к различным источникам сюжетов его произведений – народному поэтическому творчеству, устным рассказам, житейским историям, памятникам поморской письменности, этнографическим заметкам и очеркам, собственным воспоминаниям о детстве и юности. Юрий Михайлович Шульман характеризует этот шергинский подход так: «…Шергину, как и иконописцу древних веков, был необходим устойчивый образец, в пределах которого он только и мог предаваться "свободному художеству". "Дай мне только основу, – пишет он. – И дитя усыновлю, и сам на свои деньги одену… Или я не волен в своем детище?" Таким образцом было для Шергина всё, задолго до него созданное народным творчеством и закреплённое авторитетом мнения народного. Шергину никогда не могла прийти мысль удивить читателя или слушателя чем-то неизвестным. Напротив, ему как раз и дорого было то, что и они знают, как знают, к примеру, тексты любимых песен; что всё, о чем он будет писать или сказывать, уже получило благословение и сочувствие народное»[24].

Эта позиция – удивительная, редчайшая для художника XX века – эпохи, казалось бы, безраздельного господства различных типов индивидуально-авторского художественного сознания. При всём многообразии и различии представлений художников о задачах искусства и собственной роли как творца в XX веке преобладает установка на *уникальность* творческой личности, предпочтение *субъективного* опыта, доверие к *личному* началу, потребность в *само*выражении и *само*раскрытии. Пожалуй, наиболее категорично сформулировал эту установку немецкий прозаик Ганс Эрих Носсак: «Собственная правда в современном мире есть единственная правда»[25]. Что касается Бориса Шергина, то ядром его личности является ощущение себя, своего «я» не как автономной индивидуальности, а как частички, существующей лишь в составе единого целого. «Самоотречение его как художника беспредельно»[26], – осмысляя творческую позицию Шергина, заключает Ю.М.Шульман.

Эта шергинская позиция – художественного смирения, самоумаления – со всей полнотой раскрывает не провозглашаемую, а естественную, как дыхание, кровную связь писателя со своим родом, Родиной – большой и малой – и народом. Вот это нам сегодня так важно бы понять, принять и разделить с Шергиным. Потому что задача эта, – конечно, не только художественная, эстетическая. Это жизненно важная, насущнейшая наша задача – осознать свое родство, увидеть себя звеном в «златой цепи» поколений, а не самодостаточным «золотым колечком», замкнутым на собственных переживаниях и живущим только сегодняшним днем.

Борис Шергин чувствовал свою кровную связь с народной культурой, осознавал, что в нём самом живёт душа народа-художника, что ему предназначено в новых исторических условиях стать одним из выразителей жизни этой души. И он выполнил своё предназначение…

На этом раз и навсегда избранном пути, на этой дороге, которая ему с юности «пала под ноги», Шергина подстерегало немало трудностей и опасностей. Причём это были трудности как, условно говоря, внешнего характера, так и внутренние, связанные с необходимостью осмысления своих художественных задач и путей их реализации.

Ярчайшей особенностью творческой деятельности Бориса Шергина является то, что он работал на стыке двух художественных систем – литературы и фольклора, а точнее, сам, своим творчеством, эти системы «состыковывал». Творческая личность писателя формировалась под равновеликим влиянием фольклора и литературы (и шире – профессионального искусства, мировой художественной культуры в её высших достижениях и народного творчества), и именно достигнутый им уровень понимания как того, так и другого, позволил ему стать писателем, связавшим своим творчеством две многовековые традиции: литературную и фольклорную.

Особенность фольклоризма Шергина состоит не в том, что он обращался к фольклору, а в том, *как* он к нему обращался. Для русских писателей интерес к фольклору – давняя традиция, ставшая с течением времени осознанной и необходимой. Внимание русских писателей к народному творчеству как к живительному источнику профессионального искусства во все времена было связано не только и не столько с иканиями в области поэтики, сколько, в первую очередь, со стремлением постичь душу народа, сущность русского человека и истории России. Фольклоризм с течением времени становится литературной традицией. Складываются принципы использования фольклора, общие для тех или иных жанров. Опосредованный фольклоризм, то есть такой, который вырабатывается в творчестве писателя не в результате прямого и основательного знакомства с народным поэтическим творчеством, «погружения» в его стихию, а через посредство пронизанных фольклорными мотивами литературных произведений писателей-предшественников и современников, в процессе развития литературы приобретает всё большее значение. Так, на фольклоризм русской литературы XX века колоссальное влияние оказал весь предыдущий опыт освоения богатств народного поэтического творчества писателями предшествующих эпох. Кроме прямых «выходов» к фольклору в произведениях современных авторов можно обнаружить, в самых разных формах и на разных уровнях текста, результаты освоения фольклора предшественниками. В результате читательское представление об устном народном творчестве формируется в основном на основе определённых стереотипов, те или иные черты литературного произведения заведомо воспринимаются как фольклорные. В общественном сознании создаётся определённая *концепция фольклора*, неадекватная фольклору как таковому.

Шергин, в отличие от многих писателей, ориентируется в своём творчестве на фольклор в чистом виде, а не на традицию фольклоризма, не на ту

концепцию фольклора, которая сложилась в литературе. Более того, он не просто знал в совершенстве устное народное поэтическое творчество Русского Севера, но и считал себя продолжателем его традиций. И в этом Борис Шергин также принципиально отличается от своих современников и предшественников. Для русских писателей, обращавшихся к фольклору, при всём уважении и всей искренней любви к народному творчеству (что в целом характерно для отечественной литературы) цель и смысл такого обращения состояла в том, чтобы обогатить своё творчество сокровищами фольклора, то есть обогатить *литературу*, вводя в неё те или иные элементы фольклора. Традиционным является осмысление и освоение фольклора с позиций писателя-профессионала, с позиций литературы, изнутри этой системы. Шергина же отличает своеобразный и во многом беспрецедентный подход к взаимоотношению фольклора и литературы. Его произведения, его книги – это явления литературы, однако, создавая их, писатель выступал как представитель иной художественной и эстетической системы – фольклорной. Эту уникальную особенность Шергина подметил Василий Белов: «Фольклорное слово, несмотря на все попытки “обуздать“ его и “лаской и таской“, сделать управляемым, зависимым от обычного образования, слово это никогда не вмещалось в рамки книжной культуры. Оно не боялось книги, но и не доверяло ей. Помещённое в книгу, оно почти сразу хирело и блекло. (Может быть, один Борис Викторович Шергин – этот истинно самобытный талант – сумел так удачно, так непринуждённо породнить устное слово с книгой.)»[27].

Василий Белов сумел ощутить особость позиции Шергина – его стремление к тому, чтобы народные «сказания попали в писания», чтобы они получили новую жизнь – в книге. Для того чтобы достичь этой цели, мало быть фольклористом: записанный и опубликованный фольклор остаётся записанным и изданным фольклором, а не становится явлением литературы. Шергину же было важно именно «примирить» фольклорное слово с книгой, сделать так, чтобы, оставаясь фольклорными, его произведения в то же время стали литературными. Для этого было необходимо в какой-то мере подчинить фольклор законам литературы и при этом не разрушить фольклорной основы, самой народной сути произведения.

Работа Бориса Шергина может быть названа *переводом* фольклора на язык литературы. Цель художественного перевода – сделать произведение, написанное на ином языке, на основе традиций иной культуры, достоянием той литературы и той культуры, на основе которых переводчик работает, носителями которых он является. И наоборот: выбирая в качестве источников сюжетов своих произведений литературные тексты (чаще всего – памятники древнерусской письменности, этнографические очерки, заметки путешественников), Борис Шергин, как отмечает Ю.М.Шульман, «”переводит” их на язык народных преданий. ”Книжные” сюжеты Шергин как бы ”раскнижинвает”, внедряет в область фольклора, делает их предельно жизненными, изустными… По существу, любой ”письменный” сюжет Шергин пересказывает и преобразует изустным языком народа. Поэтому народный, а не личный взгляд на ”факты” – главное для него»[28].

Не случайно и то обстоятельство, что Шергин, представляя читателю свои произведения, сознательно отступал на задний план, подчёркивая, что знакомит с тем, что было создано гением народа. И в этом случае он поступал так, как поступают переводчики, фамилии которых обычно набирают мелким шрифтом, указывают в скобках. Уже самими названиями своих сборников – «Архангельские новеллы», «Поморские были и сказания», «Запечатлённая слава» – Шергин подчёркивал, что заслуга его как автора лишь в том, что он доносит до читателя богатства народной северорусской культуры. В предисловии к книге «Запечатлённая слава» он пишет: «Если я рассказал мало и неполно или что забвеньем спутал, и ты, земляк мой, архангельский помор, исправь и дополни. Подкрепи свидетельством своим мою скудость». Эта скромность автора, его искреннее стремление отойти на задний план не должны вводить в заблуждение: такая авторская позиция говорит, конечно, не о недостатке художественного таланта самого Шергина, а о его отношении к народному искусству. Писатель стоял на особых творческих позициях: считая народную культуру одним из высших достижений человечества, Шергин всю жизнь числил себя её учеником.

Подобное отношение к народному поэтическому творчеству было присуще, пожалуй, только одному русскому поэту – Николаю Клюеву. Как и Шергин, Клюев “учился художественно мыслить и писать в духе фольклора”, а реакция, которую вызывали первые сборники Н.А.Клюева, сходна с реакцией на первые книги Шергина: «Знакомясь с “Песнями из Заонежья”, критики недоумевали: что это? Народные песни, записанные Клюевым, или песни самого Клюева, созданные на основе заонежского песенного фольклора? …В “Мирских думах” и “Песнях из Заонежья” действительно трудно провести резкую границу между собственно фольклорными стихами и стихами самого Клюева, великого стилизатора, умевшего народному стиху придать более современное звучание»[29].

За свою верность идеалам русского народа, его исконным ценностям, его духоносной культуре и светозарному слову Николай Клюев и его собратья по «крестьянской купнице», «ржаные апостолы», творчество которых было объявлено враждебным советской власти, – Сергей Клычков, Пётр Орешин, Василий Наседкин, Иван Приблудный, Павел Васильев – заплатили жизнью.

Борис Шергин избежал ареста. Но если в юности, в дореволюционные годы свою приверженность «святой старине» он мог не скрывать, да и единомышленники (пусть и не слишком много их было) всё же имелись, то в эпоху воинствующего атеизма и борьбы с национальным самосознанием в угоду интернационализму выражать свои взгляды прямо становилось всё труднее. «Репрессии впрямую не коснулись Шергина, – пишет Юрий Дюжев, – но, судя по его дневникам, он трагически переживал раздвоенность своего существования в советский период, когда вынужден был на потребу дня писать “новины” с прославлением Сталина и Ленина, быть в одной писательской организации с людьми чуждых ему убеждений»[30]. Сам писатель сурово судил себя за эти беспомощные попытки «угодить» власти, стать «своим сре-

ди чужих». В 1944 году в шергинском дневнике появляется такая горестная запись: «Вот я твёрдо, ясно и несомненно знаю, что моё дело жизненное… А оказался я с теми, кто дьяволу нанялся свины рожцы возделывать и плевелы в умы братий моих всевать. И хоть самый ленивый я в них, однако“лай не лай, а хвостом виляй”! Горе человеку надвое мыслящу и грешнику в два пути ходящу!»[31].

Но такие произведения, как «сказы о вождях», откровенно вымученные, искусственные, вряд ли способные ввести кого-либо в заблуждение относительно их «неживой» природы, оставались на периферии творчества Шергина и никоим образом не влияли на общий пафос его книг, проникнутых любовью к Русскому Северу и русскому человеку, восхищением его душевным богатством и талантливостью. Незыблемые духовные основания созданного Шергиным образа Поморья, Руси, России и русского человека – «правда, любовь, красота, честь, милость, прощенье, мир Христов, радость, вера»[32]. И, размышляя о творческом наследии писателя, Ю.И.Дюжев выделяет то главное, что близко и дорого тем, для кого Россия – Святая Русь: «Вместо коммунистической доктрины Шергин, будучи истинно православным писателем, предложил обществу опираться на исторические и традиционные элементы русской культуры и попытался в своих дневниках, статьях, прозе выработать “русскую идею”, вокруг которой могла бы сплотиться Россия и которая включала бы: приверженность чувству патриотизма и государственности; православие – как основу мировоззрения; чувство социальной справедливости; приоритеты духовных ценностей над материальными; соборность, общинность, коллективизм»[33].

А Юрий Шульман так объясняет главную творческую задачу Шергина, обусловленную стремлением писателя «под напором атеизма воинствующего уяснить себе и людям, что потерять Бога – лишение роковое, ведущее к страшным последствиям для души человеческой»: «…зримо изобразить обыкновенную жизнь как чудо. А осознание чуда жизни уже может стать тропой к Богу… “Земная небесность” – вот преображённый чудом мир Шергина»[34].

Не удивительно, что большую часть своей взрослой жизни Б.В.Шергин прожил не просто в бедности – почти в нищете. Он не часто жаловался в своих дневниках, но когда встречаешь такие записи, их больно читать: «Как бы хотелось хоть на малое время высвободиться из-под гнёта неотвязных заботных дум. О “завтрашнем” дне забота уж так-то отягощает мысль! Хоть коротенькую бы песенку запеть охота, а не видеть, недоуменно моргая глазишками: чем-де прожить до 20-го…»[35]. Терпя нужду, лишения, болезни, равнодушие издателей, разносы критиков, превозмогая подступающую слепоту, Шергин порой сетовал на собственное неумение приспосабливаться: «…Я отчаялся, горе душу сжало: почему иные хапают, и у иных тысячами насыпано, не знают, что придумать…», но тут же одёргивал себя: «И вдруг коснулось сердца: а ты кем быть обещался?.. На что ты родился?..»[36]. «Сверстники-те – председатель, при академии, с орденом, дачу и машину имеет; мимо проедет, грязью оконце моё обдаст, не увижу я ни облачка, ни соседнего за-

бора… Что же, неужели в самом деле смолоду-то надо было не лазури небесные соглядать, а что собаке-ищейке носом в землю практически обеспечивающие дорожки вынюхивать?.. Ложью век пройдёшь, да назад не воротишься. Умирать все будем. Тошно будет при смертном-то часе. Для чего-де жил? Исполнил ли то, что тебе задано было в жизни? О чём сердце смолоду горело, к чему живая твоя душа рвалась, то куда ты дел? Вот что при конце-то жизни совесть спросит»[37].

Невыносимей всего, страшнее всего было для него опасение, что его писания окажутся ненужными ни современникам, ни потомкам: «А на сердце-то всё тревога и боязнь. Нет надежды, что труд мой долгий и кропотливый обсудят люди доброжелательные. Надоело жить в тревоге, надоело бояться. Надоела бедность… Мир родимой Северной Руси, который чувствовал, о котором думал, – за него и маюсь. Никому он не надобен»[38]. Но над всем, поверх всего – твёрдая уверенность: «дело моё жизненное»…

* * *

Об уникальности кредо Шергина-художника писали многие литературоведы, фольклористы, критики. Восхищение и преклонение вызывает его творческое поведение у писателя Юрия Галкина: «При той обширности исторического и житийного материала, при том богатстве впечатлений и переживаний, при том даре живописания, владения словом, какой мы видим во всём, что написано рукой Шергина, легко предположить безграничную творческую свободу, но постоянно что-то удерживает его, он как будто боится ненароком сказать суетное слово… В сознание Шергина-писателя естественно, вместе с “любовью к родной старине” вошло такое творческое условие, при котором нравственное безусловное право на внимание, на душу человека имеет не то, что ты, художник, артист, чувствуешь, что ты испытал, увидел и пережил, но только то прежде всего, что испытано и проверено опытом предыдущих поколений, – это твоё “неиграемое” наследство, и ты по своей сыновней обязанности должен сохранять его и умножать»[39].

Но не нужно думать, что такое творческое самоумаление ограничивало свободу Шергина как художника, сковывало его. Он не был ремесленником, копиистом, кропотливо, по готовым образцам воспроизводившим созданное до него. Он был творцом, художником, которого подымали ввысь крылья творческой радости. Критерием истинного творчества является для Шергина устремлённость художника к горнему: «Откуда поэт-художник? Что это такое? О чём истинный поэт нам толкует? Тот поэт, кто не почивает на житухе обывательской сытой ли, голодной ли. Мысль поэта имеет “криле позлащение голубини”»[40]. Чувство общности с многовековой народной традицией одаряло Шергина внутренней свободой. Ему дано было увидеть, прочувствовать и передать другим, что повседневная жизнь его любимых героев, весь её уклад, «быт земной просвечивал небом». Он прозревал суть этой жизни сердечными очами, выявляя то, что могло быть скрыто от поверхностного взгляда, – сокровенную основу основ жизни народа, небесно высокую и кристально чистую. Как для самого Шергина, так и для его многочисленных ге-

роев – «художных» мастеров, кораблестроителей, сказителей, – важна не возможность самовыражения, а потребность принести людям пользу и радость; их творчество – подвижнический труд и насущная внутренняя потребность, да и сама их жизнь – «художество».

Борису Шергину близка позиция мастеров богородской игрушки, считавших себя лишь продолжателями дела отцов («”Не сами, по родителям”, – скромно говорят о себе местные художники-кустари»)[41]. Но те задачи, которые он ставил перед собой, были неизмеримо сложней и выше. Широта и глубина знаний мировой культуры – словесности, живописи, архитектуры, музыки – придавали его взгляду на русскую народную художественную традицию особый ракурс. Он не только находился внутри этой традиции, как её народные носители, но и отчётливо осознавал её место в общемировом культурном контексте. Будучи художником, являлся и исследователем; обращаясь к высшим достижениям культуры своего народа, стремился сделать их насущными для современников и потомков; аккумулируя всё лучшее, что было создано предками, обращался не только к ближайшей по времени, непосредственно перенятой – из рук в руки и из уст в уста – традиции, но и к вершинам древнерусской книжности, иконописи, церковного пения, фольклора, художественных промыслов; делал всё, чтобы эта традиция воспринималась как живая, необходимая людям. А она забывалась, становилась предметом изучения специалистов, застывала в музейных собраниях и архивах, казалась безвозвратно ушедшей.

Борис Шергин ставил перед собой очень сложные задачи и был, при всём его смирении и самоумалении, более дерзостен и нов, чем громко кричавшие о своём новаторстве авангардисты…

«Искусство тогда живёт сильно, когда оно вовлекается в строительство жизни»[42], – размышляя о русской культуре XV века, замечал Шергин. И он стремился к тому, чтобы дорогое его сердцу «отцово знание» побуждало читателей его произведений к жизнетворчеству. Наверное, наиболее полно и точно выразил Шергин высоту стоящих перед художником задач в дневниковой записи 1949 года: «Катехизис, определяя, что такое вера, даёт Павлов привод: “Вера есть уповаемых извещение, вещей обличение невидимых”. То есть, несомненное известие о том, на что ты уповаешь. …Свойства истинного художника всецело можно определить этой формулой. Тот не художник, кому за сказкой надобно ехать в Индию или в Багдад. …Человек-художник с юных лет прилепляется душой к чему-нибудь “своему”. Всё шире и шире открываются душевныя его очи, и он ищет, находит и видит желанное там, где нехудожник ничего не усматривает. …Поверхностным и приблизительным кажется мне выражение – “художник, поэт носит с собою свой мир”. Лично я, например, не ношу и не вожу с собою никакого особого мира. Моё упование в красоте Руси. И, живя в этих “бедных селеньях”, посреди этой “скудной природы”, я сердечными очами вижу и знаю здесь заветную мою красоту. Потому что талантливость твоя или моя “есть вещей обличение невидимых”»[43].

В предисловии к составленному им посмертному сборнику произведений Б.В. Шергина «Изящные мастера» Юрий Галкин пишет: «Борис Викторович Шергин исполнил завет, полученный ещё в юности: предания и сказания Русского Севера попали в “писания” и сделались уже нашим неотымаемым достоянием. Мы теперь говорим об этом как о само собой разумеющемся факте, а ведь “писания” эти – та случайность, которую можно отнести только разве к высшему божескому провидению: страшно даже думать, что нас связывает с не имеющим цены национальным культурным достоянием тончайшая ниточка судьбы одного человека! И через какое страшное время в истории Отечества пролегла эта судьба…»[44]. А в одном из газетных интервью Ю.Ф.Галкин очень точно и проникновенно сказал о нашей насущной потребности в наследии великого русского писателя: «Творчество Шергина, сама его личность восстанавливают полноту созидательного бытия и самочувствия человека как неслучайного и не временного существа на своей земле. Потому и творчество его, и он сам необходимы нам всем на каждый день, как верующему человеку молитва»[45].

---

[1] Рукописный отдел Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Р. V. Ф. 278. Оп. 1. Д. 262. Л. 1.

[2] *Шергин Б.В*. Из дневников / Публ., подгот. текста и вступл. Л.Шульман // Новый мир. 1988. № 1. С. 140.

[3] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов // *Шергин Б.В.* Изящные мастера. М.: Мол. гвардия, 1990. С. 356.

[4] *Есенин С.А*. Письмо Г.А. Панфилову от 23 впреля 1913 г. // *Есенин С.А.* Собр. соч.: В 6-ти тт. Т. 6. М.: Худож. лит., 1980. С. 28.

[5] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 359.

[6] Там же.

[7] *Крученых А., Хлебников В.* Слово как таковое. М., 1913. С. 12.

[8] *Евдокимов И.* Север в истории русского искусства. Вологда, 1921. С. 2.

[9] Цит. по: *Гура В.В.* Связь времен // *Евдокимов И.В.* Колокола. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1983. С. 12.

[10] *Шергин Б.* У Белого моря (Автобиография) // Нева. 1958. № 8. С. 3.

[11] *Бражнин И*. Волшебное кольцо и волшебное слово // *Бражнин И.* Сумка волшебника. Л.: Лениздат, 1978. С. 337-338.

[12] *Коваль Ю.* Веселье сердечное // Новый мир. 1988. № 1. С. 158.

[13] *Шульман Ю.М*. Борис Шергин: Запечатленная душа. М.: Фонд Бориса Шергина, 2003. С. 55.

[14] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 377.

[15] *Шергин Б.* Слово о родимой стороне: Из дневников разных лет / Публ. и вст. ст. Ю.М. Шульмана // Белый пароход. 1998. № 1 (11). С. 51.

[16] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 381.

[17] Там же. С. 382.

[18] *Шергин Б*. Письмо к Ю.М. Соколову от 8 августа 1916 года // Русская литература. 1977. С. 164.

[19] Там же.

[20] *Шульман Ю.М*. Борис Шергин: Запечатленная душа. С. 85.

[21] *Покровская А.К.* [Предисловие] // *Шергин Б.* У Архангельского города, у корабельного пристанища. М., 1924. С. 4.
[22] *Коваль Ю.* Веселье сердечное. С. 159.
[23] *Чичеров В.И.* Отзыв о книге Б.В.Шергина «Поморские рассказы». ЦГАЛИ. Ф. 1549. Оп. 1. Д. 10. Л. 19.
[24] *Шульман Ю.М.* Личность над временем: О религиозной основе творчества Бориса Шергина // Москва. 1994. № 3. С. 85-86.
[25] *Носсак Г.Э.* Спираль. Дело д´Артеза. М., 1984. С. 13.
[26] *Шульман Ю.М.* Борис Шергин: Запечатленная душа. С. 278.
[27] *Белов В.И.* Лад: Очерки о народной эстетике. М.: Мол. гвардия, 1982. С. 222.
[28] *Шульман Ю.М.* Борис Шергин: Запечатленная душа. С. 165.
[29] *Базанов В.Г.* Поэзия Николая Клюева // *Клюев Н.А.* Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1977. С. 29.
[30] *Дюжев Ю.И.* История русской прозы Европейского Севера первой половины XX века. Петрозаводск, 2002. С. 174.
[31] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 337.
[32] Там же. С. 349.
[33] *Дюжев Ю.И.* Указ. соч. С. 196.
[34] *Шульман Ю.М.* Борис Шергин: Запечатленная душа. С. 159-161.
[35] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 410.
[36] Там же. С. 397.
[37] Там же. С. 345.
[38] *Шергин Б.В.* Дневники: 1948 – 1968 годы / Публ. Е.А. Шульман; Сост. и примеч. Ю.М.Шульмана // Москва. 1994. № 5. С. 139.
[39] *Галкин Ю.* Отцово знанье // *Шергин Б.В.* Жизнь живая: Из дневников разных лет / Сост., авт. предисл. Ю.Ф.Галкин. М.: Патриот, 1992. С. 7.
[40] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 342.
[41] Там же. С. 385.
[42] *Шергин Б.В.* Поэтическая память // *Шергин Б.В.* Древние памяти. М.: Худож. лит., 1989. С. 500.
[43] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 411.
[44] *Галкин Ю.* Отцово знанье // *Шергин Б.В.* Изящные мастера. С. 16.
[45] Шергин – как молитва / Интервью Ю.Ф. Галкина // Правда Севера. 2004. 4 марта. С. 17.

«Беспредельные глубины сущности слова»

«Над языком, над речью в первую очередь должен думать писатель», – утверждал Борис Шергин в очерке «Слово устное и слово письменное». А Юрию Ковалю запомнилось такое шергинское высказывание: «Биография писателя – его отношение к слову… Остальное – факты жизни»[1].

Не только содержание, но даже названия многих статей о творчестве Шергина, рецензий на его книги свидетельствуют о том, как высоко ценили современники исключительное языковое богатство писателя: «Северный кормщик слова», «Российской словесности мастер», «Тайна волшебного слова», «Родниковое слово», «Волшебник русского слова», «Красовитое русское слово», «Самородное слово», «Сокровищница слова животворного», «Диво живости речевой»…

А в текстах этих статей и откликов часто встречаются эмоциональные и выразительные характеристики шергинского слова, силы его воздействия на читателя: «Чтение произведений Б.Шергина… сущий пир горой для ценителей живого русского языка! «Золотые словеса» почти в каждой строке этого автора играют и переливаются подобно несказанной красоте северного сияния!»[2]; «Сила Шергина… в звучном, самородном русском слове, которым он владеет столь же виртуозно, как умелый северный косторез или живописец – резцом и кистью»[3]; «Это какое-то сказочное чудо по языку, неизреченное диво по живости речевой»[4].

Не только язык художественных произведений писателя, но и его повседневная устная речь поражали и восхищали современников. Художник Иван Семёнович Ефимов, друживший с Борисом Викторовичем, опубликовал в своей мемуарной книге такое признание: «Я считаю пропащим каждый день, когда не слышу Шергина. <…> Вчера вечером был у Шергина и как всегда жалел, что не каждый день бывал. Так густа, насыщена его речь»[5].

В основе языкового богатства Бориса Шергина – безукоризненное, редкое чувство слова, трепетное, благоговейное отношение к нему. Язык Шергина – это язык бережливого наследника, заботящегося о том, чтобы ничего из завещанных ему богатств не пропало. Таких сокровищ, обладателями которых он себя чувствовал, таких полноводных и равновеликих источников, питавших его язык, – три: это живое народное слово (в первую очередь, северорусский вариант народного языка, поморская «говоря»), церковнославянский язык и богатства русского литературного языка. Вряд ли можно говорить о преобладающем влиянии какого-либо одного из этих источников – все они в равной степени важны для Шергина, все участвуют в формировании его языка, образуя сложное и в то же время органичное единство.

Язык дневниковых записей писателя, который, несомненно, является самым естественным для него языком, близким к внутренней речи, представляет собой цельную и отмеченную чертами яркой индивидуальности языко-

вую систему, внутри которой народные слова и речения естественно соседствуют с церковнославянизмами и лексикой русской классической литературы. Иногда такое соседство наблюдается в рамках одной фразы: «Эту благостную тихость не может одолеть будничность лязгающего инде трамвая, не могут нарушить повседневные подворотни, мимо коих ступаю обратно»[6]. Или: «Тепло и светло на душе, и жить самому легче, и Бога прославишь, как, отрясши сон житухин, доброю и здравою мыслью очувствуешь, уразумеешь радостно, какой сегодня день-от»[7].

Чаще же лексика и синтаксический строй дневниковых записей меняются в зависимости от того, о чём пишет Шергин. Если речь идёт о житейских делах, будничных заботах, то это яркая, образная, афористичная речь, близкая к народной – с множеством диалектных и просторечных слов, зачастую – архаичных. В один из весенних дней 1947 года Борис Викторович делает такую запись: «Неуедно живу, да улежно. А хозяйнушко мой с рынку пришёл, еле ноженьки приволок, выпал весь. Картошки в кошёлочке принёс. Люто голодна весна-та. Мы с четверга Светлой недели на одном постном супе, на пустых щах сидим. Худо дышит семеюшка моя. Я бы так не тужил – на них глядя, горестно. Добытку нет. А дороговь люта. Хлеба-та не хватает, делим его на четвертушечки». И тут же, словно обрывая себя, поставив крест на том, о чём ему не хочется говорить («Не завлекательно об этом писать»), Шергин резко меняет тему и манеру письма, переходя на безукоризненный литературный стиль: «От юности моей увлекался я «святой стариною» родимого Севера. Любовь к родной старине, к быту, к стилю, к древнему искусству, к древней культуре Руси и родного края, сказочная красивость и высокая поэтичность этой культуры – вот что меня захватывало всего и всецело увлекало»[8].

Эти фрагменты следуют один за другим, а спустя некоторое время Борис Викторович делает ещё одну запись, и вновь – соответствующим её содержанию языком: «Но человече безумный, устрашись ступать ногою на хлеб насущный. Любуясь прекрасною оболочкою, не забудь главного, важнейшего. То, что одухотворяло и живило прекрасные формы иночествующего быта «Северной Фиваиды», является и нашей жизнью, и нашим дыханием. То, что было «единым на потребу» для Святой Руси, есть и нам «едино на потребу»[9].

В целом дневники Шергина в языковом отношении поражают: трудно найти в русской словесности писателя с таким богатым словарём. При этом – ни следа натужности, ни малейшего ощущения искусственности: вся эта разнообразная ярчайшая языковая палитра прочно укоренена в сознании Бориса Шергина, его авторский язык воистину живой, «самородный». И это объясняется тем, что формирование языка будущего писателя происходило естественным путём. Тремя языковыми системами Борис Шергин «напитывался» с детства, от младых ногтей. Яркую, образную речь поморов и архангельских мещан, былины, песни, сказки он слышал в родительском доме как из уст родных («Как бы матери голос слышу, поющий северную старину-былину… бабки и дедки сыплют внукам старинное словесное золото»), так и от «домо-

правительницы» – Натальи Петровны Бугаевой, крестьянки из пригородного Заостровья, и от друзей отца, среди которых главным своим учителем называет он Пафнутия Осиповича Анкудинова. В «Двинской земле» он пишет об Анкудинове: «Всякий поморец умел слово сказать, да не так красно, как Пафнутий Осипович». Знал старый помор и великое множество былин, сказок, песен: «Кончит былину богатырскую – запоёт скоморошину. Шутит про себя:

– У меня уж не запирается рот. Сколько сплю, столько молчу. Смолоду сказками да песнями душу питаю». Шергин вспоминает: «Я охоч был слушать Пафнутия Осиповича и складное, красовитое его слово нескладно потом пересказывать».

В очерке «Слово устное и слово письменное» Борис Викторович так размышляет о взаимосвязи народного поэтического творчества и народной речи: «Былины, песни, сказания – это гнёзда, свитые под сенью вечно зеленеющего, густолиственного дерева. Тьмочисленная, тысячеголосая светлошумная листва – это живая народная речь. Бесчисленными голосами шелестела и звенела живая речь. И это был аккомпанемент к былине и сказке. Живой творческий говор рождал поэзию».

Характерно, что одна из самых первых публикаций Шергина – очерк «Творю память Великому Новгороду», появившийся в 1915 году в газете «Архангельск», призывает к бережному, сыновнему отношению к народной речи, сохранившейся на Севере в ее архаическом виде. «Наш архангельский северный народный говор – главное, чем мы, жители Двинской земли и всего Беломорья, можем особенно гордиться», – пишет юный Шергин, только пробующий свои силы как сказитель и художник, и призывает: «Надо, чтобы русское общество узнало о древности северного говора и оценило его образное богатство. Пусть ценит свою речь и северный люд и этим почитает память Великого Новгорода»[10].

В первых художественных произведениях Бориса Шергина, которыми стали авторские импровизации на основе северных былинных, балладных и сказочных сюжетов, народно-поэтическое слово царствует единовластно. Иначе и быть не могло – именно к этому стремился писатель, поставивший перед собой цель «перенять исчезающее умение» народных сказителей. Неувядаемой красотой поэзии Древней Руси окрашены шергинские переложения старин. Вот как, к примеру, звучит описание кораблей в одной из таких старин:

А из-за моря-то да моря синего,
А из-за синего моря да всё широкого,
А выплывали сокола да чёрны корабля.
А хорошо-то корабли да приукрашены,
А они красным-то золотом изунизаны,
А они чистым серебром да приокованы,
А они скатным жемчугом да изусажены.

Но и в более поздних произведениях писателя различных жанров северная речь – не только поэтическая, но и разговорная – занимала особое ме-

сто. В одной из автобиографий, написанных в последние годы жизни, он отмечал: «Богатство северорусской речи известно. Не только беседная речь, но и домашний обыденный разговор изобилует оригинальностью речевых оборотов. Бесконечно богат и речевой словарь, при этом чисто русский». И подчеркивал, что сбережение северного народного слова на протяжении всего его творческого пути неизменно оставалось одной из главных задач: «И в устных моих рассказах, и в книгах моих сохраняю я особенности северной речи, и слушатели и читатели мои ценили и ценят этот мой стиль»[11].

В дневниках разных лет писатель часто передаёт речь поморов, отмечая, что «северный люд говорит вдумчиво, не пустословя. Северная речь любопытна тем, что обычные для нас слова начинают сверкать новыми гранями»[12]. Такие «новые грани» обычных слов он приводит и в предисловии к книге «Поморщина-корабельщина»: «…слово «хвалить» в смысле рекомендовать: березовы почки хвалят; крапиву хвалят; камышовый карандаш хвалят. «Хвалят» в смысле слушают, исполняют, соглашаются: сын отцов совет хвалит, матрос приказанье хвалит, работник работу хвалит. Глагол «пасть» в смысле наступить: ветры пали; пало разводье; лихо припало, обидно палось; судьба палась несчастлива. Оттенки глагола «любить»: не люблю утонуть; окно открыть любишь ли, перчатки сегодня любишь ли. Борода у тебя седеть хочет. Снег таять хочет. Бабушка! Простимся, ты умереть хочешь!.. и т.д. и т.п.». Шергин подчёркивает, что «поэт-северянин не всегда непременно сказочник, песенник – он и в ежечасной речи, в беседе поэтизирует, одухотворяет всё, что его окружает дома, на работе, на промыслах», что «народная жизнь, труд, народная лексика являются неиссякаемым родником поэзии»[13].

В художественных произведениях писателя можно встретить немало примеров подобного словоупотребления: «И льдина под ногами завизжала, не любит тоже в море идти»; «В последнюю ночь сменный ветер пал» («В относе морском»), «Этого светлого времени любим и хотим, как праздника ждём» («Двинская земля»).

В записных книжках Шергина часто встречаются зафиксированные и бережно сохранённые им образцы народной речи, пословиц, образных высказываний. Часть таких записей опубликовал Юрий Галкин в сборнике «Изящные мастера», объединив их в раздел «Красное словцо». Вот некоторые из них: «Беда вымучит, беда и выучит. Сам от себя не утаишь. Река нас как гостей ждала – не шевелилась. Заря пришла в полную красу. Пляшут – кажна кость ходит. Кто жить не умел, того помирать не выучишь. Вольный свет на волю дан»[14].

В книге «У песенных рек», изданной в 1939 году, Борис Шергин писал: «Ряд лет я записываю разговорную речь, главным образом у себя на родине, в пределах бывшей Архангельской губернии. Промышляю словесный жемчуг «по морям и волнам», на пароходах и на шхунах, по пристаням и по берегам песенных рек нашего Севера. Слушаю, как говорит народ и что говорит. Ежели собеседники меня не видят, заношу в тетрадь тут же, буквально и фонетически. В противном случае слышанное и упомненное записываю дома… Дар поэтического слова чрезвычайно свойствен людям Севера».

Многие из этих записей, как и другие материалы шергинского архива, ещё не опубликованы. В частности, немало записных книжек писателя хранится в Рукописном отделе Института русской литературы РАН (Пушкинском Доме). Приведу лишь малую часть содержащихся в них «словесных жемчужин»: «Доброе дело не опоздано. Не ждано было, не думано, не чаяно было, не ведано. Мои руки любили дело, а дело любило мои руки. У меня только рубаха спит, а ухо слушает. На работу жаден, на всякое дело сам кидался. Я не жалостью тебя жалею, сухотою о тебе сохну. Не то что плакала, а в слезах плавала. Озяб – зубами хлопаю»[15].

Меткие образные выражения, сравнения, речевые обороты, характерные для народной речи синтаксические особенности, экспрессивно окрашенные слова в изобилии встречаются в произведениях Шергина. Лингвисты, изучающие характерные языковые средства писателя, отмечают, что его языку свойственны многие особенности, присущие народной языковой традиции: повторы сем, лексем, морфем, смыслов («Кузьма запел, заговорил»; «Он в эти дни одумался, опомнился»; «С дружиной своей он жил однодумно, односветно»), нанизывание префиксов (заповёртывает, поуспокоился, заприбыла, спородила, запоглядывали, заумирала), активное использование суффиксов субъективной оценки (судёнышко, писемце, непогодушка, стукоток, теменца, воздыханьице, смерточка, хмелинушка), метафоризация («в горячем часу», «налягал языком», «стыдом лицо кроет перед людьми», «все глаза растерял», «пот в башмаки бежит»), обнажение внутренней формы слова («жальник» – кладбище, «затайка» – хитрость), обилие самобытных безличных предложений («Ох, и было у меня ждано хвалы-то!»; «На другой день показало Летние горы»; «Над городом тихо припало») и др.[16]

Каждый шергинский речевой оборот, каждое выразительное и меткое высказывание останавливают внимание читателя, научают вникать в народную речь, любоваться и восхищаться ею. Но Шергину, при всей его любви к народному слову, оно было важно не только само по себе, не как некое внешнее «декоративное украшение», а как средоточие житейского и духовного опыта народа, воплощение его мудрости. Писателя огорчало, когда язык его произведений воспринимали как изысканное лакомство для эстетов-гурманов. В разговоре с Юрием Ковалем он сетовал, что часто в откликах на его произведения восхищаются лишь языком этих произведений, не замечая живой народной души, запечатлённой в слове: «…говор, говор, северный говор. Мысль живая, живая душа дороже всякого говора»[17].

При этом Борис Викторович был убеждён в том, что язык писателя должен быть прежде всего органичным, ему претила всякая искусственность, натужность попыток некоторых авторов включать в произведения не «обжитые», не «усыновлённые» ими слова. Такое украшательство воспринималось им как своего рода словесный маскарад. В 1966 году Шергин записывает в дневнике: «Преудивлённым видится мне тип писателя, который, излагая мысль, лезет в поисках нужного слова в словарь Даля. Ведь найденное слово всегда будет чужим стилю твоего изложения. Очевидно, что писатель-лирик, рисующий среднерусскую природу под «сереньким русским небом», не бу-

дет пестрить свою речь «народными» словечками. Не язык изощрять надобно, а ум обогащать. Тогда и речи будут»[18].

Столь же органичным было и вхождение юного Бориса Шергина в царство церковнославянского слова. Этот язык никогда не воспринимался и не мог восприниматься им как мёртвый, ибо жил не только в Евангелии, Псалтири и патериках, но и звучал из уст молящихся сердечным и живым словом, обращённым к Господу, – и в храме, и дома. На этом языке совершались богослужения, с детства ставшие неотъемлемой и важнейшей частью жизни будущего художника слова («отроком… как и все крещёные, стаивал у служб Божиих у обедни, у утрени… И касались слухов сердечных эти словеса шестопсалмия. Из слова в слово служба Божия все одна и та же, не остарела…»)[19].

О Борисе Шергине нельзя сказать, что он *использует* церковнославянизмы, прибегая к ним как к украшению своей речи, образно-стилистическому средству, художественному приёму. Этот язык *жил* в нём как составная часть родного языка, как высший уровень цельной языковой системы. В 1945 году Борис Викторович вспоминал о том, как его мама в кануны праздников, «когда везде перед иконами сияли лампады», носила своего маленького тяжело болевшего крестника из комнаты в комнату и, поднося ребёнка к божнице, пела: «Хвалите имя Господне, хвалите, раби Господа»[20]. Шергин не раз упоминал о том, что любимейшим его чтением в детстве был Соловецкий патерик, и не раз свидетельствовал: «Много лет страсть к древней иконописи и к древнему церковному пению, любовь к старому обряду были моей жизнью»[21]. В такой атмосфере рос Шергин. Для него, с детства ощутившего, а позже и глубоко осознавшего красоту и непреходящую ценность «родимой старины», язык, на котором русский человек с X века слышал и читал Библию, Псалтирь, каноны, акафисты, жития и молитвословия, был и живой связью с предками, красной нитью, скрепляющей поколения, связующей русскую историю в единое целое.

В «Слове устном и слове письменном» он размышляет о естественности восприятия русским человеком церковнославянского языка: «Наряду с разговорной речью жительствовала на Руси особливая речь письменная… Русские люди – северное славянство – книги читали и книги писали на языке южнославянском… Было отмечено, что язык поступавших на Русь книг был понятен русским. У всех славянских наречий корни слов одни и те же. Словарный состав един… Славянская форма слов – младой, златой, брада, врата – нимало не затрудняла. Русские говорили: молодой, золотой, борода, ворота. Мудрены были формы глагольных спряжений. Например, в живой речи русский человек говорил: «Я уснул, и спал, и встал». Но в книге эти слова излагались так: «аз уснух, и спах, и восстах». Русскому читателю отнюдь не казался странным этот особливый книжный язык. Ведь книга трактовала о вещах необыкновенных. Естественно, что и речь должна быть необыкновенной, небудничной».

Шергин писал этот очерк в воинствующе атеистическое хрущевское время, а потому не договаривал, о каких именно «необыкновенных» вещах и

какие именно книги «трактовали». Но «кто имеет уши слышать, да слышит»: неслучайно приводит он в качестве примера слова из псалма, входящего в шестопсалмие, которое звучит в начале утрени. И каждый православный христианин сразу восстановит контекст этих слов: «Гласом моим ко Господу воззвах, и услыша мя от горы святыя Своея. Аз уснух, и спах, восстах, яко Господь заступит мя» (Пс. 3: 5-6).

На протяжении веков на Руси языковое различие между бытовым, земным, материальным, с одной стороны, и возвышенно-духовным, небесным – с другой, складывалось постепенно, естественно и закономерно. И это самым прямым образом связано с тем, что небесное и земное строго разделяются в русском самосознании. Языку бытовому, разговорному, а тем более просторечному всегда соответствовала и бытовая, обыденная, сниженная сфера применения. Образно говоря, если церковнославянский был горним языком, то русский разговорный, просторечный – дольним. Эта иерархия отразилась и на всем укладе русской жизни, и на самом смысле её. И Шергин, так ценивший мудрую иерархичность мироустройства, всегда относился и к языковой иерархии бережно и почтительно. В дневнике писателя за 1953 год есть такая запись: «Северный человек, почитая церковь «земным небом», считает, что здесь всё должно быть не такое, как в сем мире. И глаза и ухо должны видеть и слышать «пренебесное», надмирное, высокое»[22].

В дневниках писателя церковнославянское слово чувствует себя легко и привольно, здесь ему хорошо, здесь оно – дома. Шергин не только часто сопровождает свои размышления словами Псалмопевца или ликующими праздничными молитвословиями, но и естественно включает церковнославянизмы в свою речь. Они – часть его внутренней речи. Это можно увидеть и во многих из уже приводившихся выше цитат, и в таких, к примеру, записях: «Теперь, когда почувствовал, что слово простое обидит мя, малая печаль повержет мя, смирился… Но слушайте, слушайте! Непроглядное уныние и нечувствие моё вдруг покрывает весенняя радость…»[23]

Знал, любил, ценил Шергин и светскую древнерусскую книжность: повести, летописи, сказания. Он отмечал, что, наряду с житиями русских святых, «исторические документы, документы юридические, также эпистолярная литература Древней Руси» могут оказаться крыльями, «которые перенесут тебя в ту эпоху и поставят на ту землю, на те дороги, по которым ходит интересующая тебя жизнь и люди»[24].

В 1966 году, перечитывая «Слово о полку Игореве», он писал в дневнике, видимо, полемизируя с теми критиками, которые укоряли его за пристрастие к архаизмам, утверждая, что язык его обращён в прошлое: «…прочитывая подлинный текст, убедимся, что славянизмы отнюдь не отягощают, не обременяют. Благодаря высокому стилю древней речи поэма становится крылатой, красота ее – вневременной»[25]. А цитируя в «Слове устном и слове письменном» рассказ летописца о смерти князя Олега, Шергин пишет: «Надобно подчеркнуть, что язык древнейшей нашей литературы прост, лаконичен, от него веет свежестью».

Обаяние языка древнерусской письменности, стремление дать этому языку новую жизнь побуждали писателя насыщать свои произведения реминисценциями из знаменитых литературных памятников Древней Руси. Так, удивительная в своей интонационной выразительности и эмоциональной насыщенности строка из «Слова о полку Игореве» – «Что ми шумить, что ми звенить далече далече рано предъ зорями?» стала первой строкой в шергинском «Слове о Москве», задав интонацию всему произведению: «Что звенит, что поёт утром рано, перед зорями?» Шергин часто прибегает к форме звательного падежа, характерного для церковнославянского и древнерусского языков и являвшегося характерной приметой книжности: «Господо дружина!», «господине», «живи, сыне!», «о, человече!» и т.д. Любил он и сложные слова, особенно прилагательные, насыщая ими свои произведения (громоносный, тихославная, тысячеголосые, маловидная и др.).

Древлеотеческая книжная традиция учила Шергина, кроме всего прочего, и безукоризненной точности словоупотребления, краткости и афористичности. Он призывал собратьев по перу: «Вспомним и завет древнерусских писателей: пиши так, чтобы словам было тесно, а мыслям просторно. Умей в немнога словеса мног разум вложити»[26].

А.А.Горелов говорит о шергинском «пронизывающем лаконизме» и приводит в качестве примера фрагмент из рассказа «Матвеева радость»:

«Матрёна смолода плотная была, налитая, теперь выпала вся. Мне её тошнехонько жалко:

– Матрёшишко, ты умри лучше!

– Что ты, Матвей! Я тебе еще рубаху стирать буду!..»

Отмечая, что «лишь самым большим художникам отпущено такое разумение силы и смысла письма», Александр Горелов сопоставляет манеру Шергина с немногословностью протопопа Аввакума, называя пламенного ревнителя старой веры одним из шергинских «прямых литературных учителей»[27].

Сам Борис Шергин характеризовал сочинения мятежного расколоучителя, слог которого был особенно близок ему, так: «Люблю писания протопопа Аввакума – удивительное, яркое проявление русского духа»[28]. Именно глубоко национальный, русский характер языка сочинений Аввакума привлекал Шергина прежде всего. Д.С.Лихачев отмечал: «Всё русское в жизни, в повседневном быту, в языке – вот что радует Аввакума, что его живит, что он любит и во имя чего борется. И речь Аввакума – его «ковыряние» и «вякание» – это русская речь; о её национальном характере Аввакум заботится со всею страстностью русского человека; её резкие национальные особенности перекрывают все её индивидуальные признаки»[29]. И Шергин, размышляя о писаниях Аввакума, выделял национальный характер и народность его языка: «Знаменитый Аввакум Петров автобиографию начинает так: «Не позазрите просторечию нашему, люблю свой русский природный язык, виршами философскими не обык речи красить. Небрегу о красноречии, не уничижаю своего языка русского…» Народная молва так оценила борьбу Аввакума за народность языка: «Яснее солнца письма Аввакумовы». Однако возникла и

оппозиция. Пуристы находили невероятным допустить в литературу «деревенских баб песни». Лишь в середине девятнадцатого века сочинения Аввакума Петрова были оценены как замечательный памятник живой русской разговорной речи»[30].

Если вспомнить, что и самого Шергина некоторые критики-«пуристы» упрекали в том, что его книги – «разновидность областного словаря»[31], то становятся понятными личный тон и эмоциональность, которыми проникнуто это высказывание. Шергину, безусловно, важна и та особенность языка Аввакума, которую подмечает Лихачев: преобладание в его сочинениях общенациональных языковых особенностей над индивидуальными. Для самого Бориса Шергина это было осознанной художественной позицией.

А.М.Камчатнов выделяет в качестве доминанты стиля Аввакума «контрастные столкновения славянизмов с просторечием, что создает поразительный эффект, разрушая стилистическую замкнутость славянского и русского языков». Отмечая, что Аввакум «превосходно дополняет славянскую духовную высоту русской душевностью», историк языка приходит к выводу о том, что своим языковым творчеством он «соединял в одно целое книжную и разговорную стихии на основе русской разговорной речи, предвосхищая будущее развитие русского литературного языка…»[32]

Такое соединение, точнее – слияние, сплав языковых стихий в высшей степени характерно и для Шергина, что, несомненно, объясняется и влиянием его «прямого литературного учителя». Всё для него в равной мере ценно в языке: и духоносность славянизмов, и живость, выразительность живого народного слова, причём не только северорусского. Наиболее чуткие к слову рецензенты шергинских книг говорили об этой масштабности – широкоохватности и глубине исторической памяти – языка писателя: «Есть мнение, что Борис Шергин «вокниживает» северную речь. Это говорится как бы для возвышения Шергина и его работы, а на деле разговорец таков отграничивает и низводит Шергина до узкого, провинциального писателя. В действительности Шергин – старейший наш и самобытный писатель. И его значение обширно тем, что он показал-раскрыл красоты и неизведанные глубины простонародной русской речи, той речи, коей говорит наш народ по всей Руси Великой от Мурманска и до Краснодара, от Смоленска и до Владивостока. В шергинском языке запечатлён русский язык не только необозримых русских пространств, но он укреплён и вековыми глубинами. Не случайны обороты из «Слова о полку Игореве» и обороты из летописей… из тех, что полнокровны и величавы и будут жить вечно»[33].

Удивительные переходы и сопряжения церковнославянского и древнерусского высокого слога с разговорной речью, народным языком в пределах нескольких предложений характерны не только для дневниковых записей, но и для художественных произведений Шергина. Так, например, звучит отрывок из рассказа «Егор увеселялся морем»:

«Негасимый свет летней ночи озарял лицо спящей. И грозно было видеть неизъяснимую печаль на сомкнутых глазах, горечь в сжатых устах.

Жалость пуще рогатины ударила мне в сердце…

…Шепчу эти речи, у самого слёзы до пят протекают».

Не только фольклор, народная речь, святоотеческое писание и древнерусская книжность, но и классическая, а также современная русская литература помогли Борису Шергину в освоении тайн слова. Борис Шергин жил и творил в эпоху, когда русский литературный язык сформировался во всём его богатстве и великолепии. И, конечно, русский писатель XX века не мог сформироваться вне этого языкового контекста. Совершенство языка классической русской литературы восхищало и вдохновляло Шергина. Все этапы его становления – от Ломоносова до Чехова – становились предметом его размышлений, обобщённых в «Слове устном и слове письменном». Он писал, что «когда Пушкин принял в руки руль – прави́ло корабельное, литература русская пошла по курсу державному, славному»; замечал, что пристальному вниманию к человеческой судьбе и психологии личности, характерному для Толстого и Достоевского, в полной мере соответствовал их язык, и заключал: «Язык классической нашей литературы XIX века весьма богат потому, что создавали его люди глубокой мысли, люди высоких стремлений, страстно искавшие правду». В 1966 году в дневнике Шергина появляется такая запись: «Ломоносов и Пушкин раскрепостили национальную русскую речь. Лермонтов, Толстой, Достоевский, Чехов говорят ясным русским языком. Потому речь современного, воспитавшегося на образцах классики человека есть русская речь… Земля русская. Мать Сыра Земля… Отсюда бьют родники живой воды. Ты, творческая душа, поэт, припади к этому живоносному ключу. Ты заговоришь так, что надолго станет. Не рождается ли красноречие писателя в его разговорной речи?.. Девятнадцатый век, блистательная эпоха русской классической литературы. Русский литературный язык возведён был на степень превеличайшую. Но произведения Пушкина, Гоголя, Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова не написаны народною разговорною речью. Здесь нечто большее: русский народ, его ум и сердце, его совесть, нрав и обычай, вместе с тем и народная речь – всё это было для великих наших писателей как Мать-сыра земля плодородная. И они – плод сладкий, бессмертный»[34].

Среди своих любимых писателей Борис Викторович неизменно называл Чехова и Пришвина: «Ты, дорогой мне человек, перекинемся душевным словом: каких писателей ты успел полюбить? Я, например, люблю Чехова и Пришвина. По-моему, никто так, как Чехов, не видит человека. Лаконизм, простота, изящество, высокая художественность – всё собрал в себе Чехов. И Пришвин: уж ты все бока обтёр, лазая с ним по тундрам, по лесам, по горам, по долам. Это он научил тебя видеть и понимать природу, и землю, и всякую тварь, на ней живущую».

Шергин ратовал за то, чтобы каждый писатель использовал все богатства тех пластов национального языка, которые именно этому писателю наиболее близки, ибо богатства эти неизмеримы.

Характеризуя язык шергинских произведений, нельзя не сказать ещё об одной важнейшей его особенности – ориентации на устную речь. В предисловии к сборнику «Запечатлённая слава» Борис Викторович писал: «…лю-

бое северное предание, слышанное из живых уст, запечатлевается во мне ярче и сильнее, чем любой письменный документ». Сказовая манера повествования, то есть такая «форма повествовательной прозы, которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонаций обнаруживает установку на устную речь рассказчика»[35], наиболее близка и дорога Шергину. Создавая сказовые произведения, писатели «передают слово» какому-либо рассказчику (конкретному, названному или подразумеваемому, анонимному), от лица которого и ведётся повествование. В результате у читателя создаётся ощущение, что не сам автор, а персонаж его произведения, рассказчик, повествует ему о том или ином событии. Ориентация на живую разговорную речь, на *устное* слово делает сказовое произведение как бы непосредственно обращённым к читателю. При чтении таких рассказов создаётся впечатление звучащего слова и кажется, что произведение *слушаешь*, а не просто читаешь. «Сказ делает слово физиологически ощутимым – весь рассказ становится монологом, он адресован каждому читателю – и читатель *входит* в рассказ, начинает интонировать, жестикулировать, улыбаться…»[36]

Перечитывая любимого им «Запечатлённого ангела», Борис Шергин со знанием дела замечает: «Монолог как литературная форма очень трудная речь». Та высокая оценка, которую даёт он языку Н.С.Лескова, в полной мере может быть переадресована и самому Шергину: «У Лескова несравненный вкус. Лесков никогда не свернёт на торную дорожку слащавого и банального «русского штиля», которому так легко подражать. Язык «Запечатлённого ангела»… навсегда видится нам струёю чистою и живописною посреди мутноватых и подражательных и зачастую бездарных подражаний народной речи»[37].

Сам Борис Шергин обладал безукоризненным чувством слова и удивительным, сверхчутким слухом, умеющим уловить множество разнообразных оттенков живой разговорной речи. Умение услышать счастливо сочеталось у Шергина с умением передать все оттенки интонации и все смысловые и стилистические нюансы живого, индивидуально окрашенного слова. В совершенстве овладев умением передавать живую разговорную речь так, чтобы она не утрачивала своей яркости и живости, Шергин делает свои сборники настоящими «фонотеками»: стоит открыть книгу – и зазвучат голоса рассказчиков.

Вот говорит Соломонида Ивановна, пинежская крестьянка: «Девкой я семь годов кряду с таткой сёмгу промышлять ездила по рекам. Семь годов молчала… Я как вода. Он куда скажет, я туда. Он меня не бранил. Он жалел меня…» («Рассказ Соломониды Ивановны»).

А это оживает голос молодой архангельской портнихи:

«Мы с сестрицей, несмотря на страшный недосуг, всякий день забежим, бывало, к Корытихе чашечку кофейку выпить и, грешны Богу, элегантного квартиранта повидать. Его томной бледностью многие дамы восхищались, но, казалось, его снедал роковой недуг. И мы с сестрицей сразу диагност поставили: не столько суровость северного климата, сколько разлука с любящей супругой истерзала молодую грудь» («Мимолётное виденье»).

В другом рассказе звучит речь молодого помора, и уже не затейливые обороты городской мещаночки, а образность народного языка определяет строй этой речи:

«Люди строятся к весне, а я, как деньжонки собрались, осенью построился. Карбас недолго сошить. Карбас работали, как именинницу сряжали. Я на работу как в гости ходил» («Матвеева радость»).

Ни с кем не спутаешь и «барышню Генрихсен», рассказывающую о любимом поэте:

«Весь Петербург вскоре стал известен, что мадам Пушкина имеет конфиденцию с посторонним кавалером. Сплетни не надо в «Ведомостях» объявлять. Есть добровольные разносчики новостей, ничего подлинно не разведавши, всё болтают» («Пушкин архангелогородский»).

Эта приверженность к сказовому типу повествования подкреплялась у Шергина стремлением к устному исполнению своих произведений, их «обкатыванию». Юрию Ковалю запомнилось такое признание писателя: «Очень много лет я свои рассказы носил только устно. Когда рассказ у меня укатывался, улаживался, я выносил его на сцену – школьную или клубную, – и он продолжал совершенствоваться. Я тогда пускал его в печать, когда он оказывался обкатанным и уложенным. Записывал не сразу»[38]. Тем, что все свои произведения писатель «пробовал на слух», объясняется и особый вес, отточенность каждого его слова, интонационная выразительность фраз, их особая внутренняя экспрессивность. В одной из своих статей Шергин писал: «Чтобы получить вещь, пригодную для устного сказывания, для произношения, надо выбросить из неё не только всё вялое, явно бесцветное, бескровное, но и всё нейтральное, всё среднее»[39].

Чтобы лучше понять особенности сказового повествования и в целом языка произведений Шергина, обратимся к одному из самых лиричных рассказов писателя – «Митина любовь». В нём звучит голос молодого корабельного мастера, архангелогородца, а действие происходит в начале XX века. Борис Викторович вспоминал о том, что в основе рассказа – реальная история: «Вот рассказ «Митина любовь». В нём молодой человек говорит о своей любви. Кстати, звали его Дмитрий Иванович Селютин, он жил в пригороде Архангельска и был бригадиром на кораблестроительной верфи. Я слышал его рассказ целиком всего один раз. Он рассказывал скромно, среди друзей, где был и я. Его вызвали на разговор, и он подробно, искренне, тихо повествовал свою историю. Я запомнил этого очень скромного молодого человека»[40].

Конечно, Шергин использовал лишь канву услышанной истории, «вышивая» по ней яркий и безукоризненный словесный узор.

В речи рассказчика городское просторечье – язык его среды – переплетается с книжными оборотами, позволяющими судить о круге чтения молодого кораблестроителя: «В антракте огляделся: рядом особа сидит молодая. Сроду не видал такого взора! Не взгляд – тихая заря поздновечерняя. Больше во весь вечер не посмел в ейну сторону пошевелиться». Образность его речи придают выразительные и порой неожиданные сравнения («сватьи налетают,

как вороны на утёнка», «народушку в театре – как тараканов на печи», «солнце присело на воды, как утка», «инде домоуправляющий выскочит, как пробка из бутылочки»), а также экспрессивные, эмоционально насыщенные слова и выражения («За троих работу хватаю»; «на Мхах одушевлённа собачка, за штанину ухватясь, две улицы на мне ехала»; «соврала номер-то, вралья редкозубая»).

Речевой портрет героя-рассказчика складывается постепенно и становится главным способом раскрытия его характера. Он предстаёт перед читателем как прямодушный, открытый, немного застенчивый, трогательный и в то же время решительный молодой человек, умеющий любить и бороться за свою любовь.

В рассказ включаются и высказывания других персонажей, каждый из которых обладает индивидуальной речевой характеристикой: Машенька Кярстен немногословна, сдержанна и скромна; её слова передают и поэтичность её натуры, и способность глубоко чувствовать, а кроме того, выдают в ней коренную архангелогородку: «Оттого что родом я со печального синя-солона моря»; «Говорите, говорите!.. Я потом вашу говорю буду разбирать, как книгу»; «Неволя отменена, да совесть взаконена!»; «Пока я жива, это мне лучезарная память. А умру, глаза вашим платочком покрыть прикажу».

Диалог Машеньки с наконец-то нашедшим её Митей напоминает народную лирическую песню или причеть:

« – Вы въявь ли мне видитесь?! Не во сне ли мне кажетесь?!

–Машенька, в день веселья моего не плачь!

– Жить-то начинать без вас тошно было! Как в погребу сидела, с вами рассталась…»

Речь вдовы-соломбалки Смывалихи полностью отвечает сложившемуся у архангелогородцев представлению о жительницах корабельной стороны Соломбалы как о бойких, острых на язык и весьма любопытных особах. Её высказывания демонстрируют и осведомлённость обо всём, происходящем в слободе, и вполне определённое мнение о том, кто что собой представляет: «Сегодня в Соломбале два дива было. Первое диво – Машенька Кярстен в театре показалась, второе диво – с некоторым молодым человеком флиртовала». Бойкой вдове известно, что Машенька «замужем живёт, честь наблюдает», что она «му́кой замучалась» с пьющим мужем, но «уж ни с кем ни-ни», а «сама портниха, рукодельница».

А слова «хорошенькой беленькой старушоночки», в «стари́ну избушечку» которой заглянул в поисках возлюбленной Митя, катятся, как северные речные жемчужины: «У тебя-то, дитя, простота в лице детская, ненаглядная. Ежели она стоющая женщина, ты у ейного сердца прижат».

Многие другие сказовые произведения Шергина также представляют собой пересказы услышанных им историй. Сохраняя некоторые особенности речи рассказчика, писатель при этом не предлагает вниманию читателя некую дословную запись, он вживается в создаваемый им характер, пропускает каждую историю через своё восприятие, подвергая художественной обработке, отсекая всё лишнее и усиливая ёмкость и выразительность речи повество-

вателя. Шергин, словно мастер-ювелир, занимается огранкой самоцветов народного языка, добиваясь того, чтобы каждое слово заиграло всеми своими смысловыми оттенками и нюансами.

Так, в рассказе «Новая Земля», представляющем собой передачу устного повествования старого помора, выверенным, точным, образным и ёмким является буквально каждое слово, а всё произведение отличается удивительной сюжетной и композиционной цельностью. Всего пять страниц понадобилось Шергину, чтобы и рассказать о вынужденной зимовке двенадцати промышленников на Новой Земле – о долгих девяти месяцах жизни в занесённой снегом избушке, и обрисовать характеры поморов, и раскрыть мудрость их старосты, и продемонстрировать, почему артельные старосты, собиравшиеся на дальние промыслы, за талантливых «мастеров-посказателей» «плахами берёзовыми бились, дрались, боем отбивали».

Образ рассказчика и его речевой портрет имеют собирательный, обобщённый характер. Эта обобщённость задаётся уже тем, что в отличие от персонажей-повествователей в других произведениях Шергина рассказчик в «Новой Земле» не сообщает ни своего имени, ни того, из какого поморского города, посада или села он родом, а возраст шутливо мифологизирует: «Веку мне – сто лет в субботу». И начало его рассказа напоминает сказочный зачин: «Таковым-то побытом в молодые, давние годы подрядился я в двинскую артель, идти на Новую Землю, бить зверя и сказывать сказку в мрачные дни». Не уточняется и время действия рассказа; в этом случае писателю важнее передать постоянные, не менявшиеся веками черты народной жизни.

Сказочный, эпический колорит реальной истории придают и упоминания о древних музыкальных инструментах – гуслях и гудке. Поскольку в тексте нет прямых указаний на конкретное историческое время, действие рассказа легко проецируется на сколь угодно давние времена, более того, приобретает вневременной характер. В рассказе отчёт времени ведётся по церковному и народному календарям, точнее, по единому православному народному календарю. Вехами девяти месяцев жизни зимовщиков на Новой Земле становятся Воздвижение («Здвиженье»), Рождественский пост, Рождество Христово, святки, «Афанасьев день», «Аксинья-полузимница», Сретенье («Сретьев день»), Благовещенье, Пасха, «Егорьев день», «Вешний Никола», Троица. Зимовщики заранее «в избе на матице календарь на год нарезали: кресты, кружки, рубежи – праздники, будни, посты». И от самого этого промыслового календаря веет глубокой древностью.

Строй речи рассказчика близок к народно-поэтическому языку, к поэтике сказок, песен, былин, фрагменты которых также включаются в рассказ. Благодаря этой насыщенности фольклорными текстами (в рассказе приводятся строки из былины о Соловье Будимировиче, из святочных игровых песен, виноградий, пословицы, поговорки) это маленькое произведение становится своего рода антологией народной поэзии. Сам же рассказчик воспринимается как воплощение народной поэтической традиции, персонификация фольклорного слова. Не случайно он говорит, что «поморы, идучи на дальние промыслы, брали с собой на корабль *песню* и *сказку*» (курсив мой. – *Е.Г.*).

Особую роль народно-поэтического слова в самых трудных обстоятельствах подтверждают и слова старосты, осознавшего, что льды «заперли» их на полярном архипелаге: «А ты ладь, ладь гусли-ти. Ежели не на корабле, дак на песне твоей поедем».

Обилие сдвоенных одноструктурных лексем, характерных для поэтики фольклора, и усиливает значение слов, и придает речи повествователя напевность, мелодичность: «Песнями да сказками, гудками да волынками, присказками-сказками, радостью-весельем от старости отманиваюсь и людей от смерти-тоски отымаю».

Явления природы в восприятии рассказчика оживают, олицетворяются, и это воспринимается и как поэтический приём, и как отражение мифологического сознания, закреплённого в фольклоре. Даже о ветрах в рассказе говорится как об одушевлённых существах: «Здесь у ветров обычай. Весной заведётся ветер с юга – полудник. Очистит море от льда, угонит льдину на север, вдаль, в неведомый край, и держит льдину у полночи, в задвенной стране. А осенью приходит день и час – полуденный ветер умолкнет. Волю возьмёт ветер-полуночник». Ещё более выразительны и опоэтизированы описания северного сияния и, конечно же, солнца, по которому зимовщики так истосковались долгой полярной ночью: «На Аксинью-полузимницу солнышко-батюшко как бы с красным фонариком прошло по горам. В Сретеньев день солнышка мы навидались. В полном лике оно над морем встало. Мы-то целовались, обнимались в охапку, по снегу катались, в землю кланялись солнцу-то красному». И обращаются поморы к солнцу, словно их предки язычники: «Здравствуй, отец наш родной, солнце пресветлое! При тебе теперь живы будем!»

Как об одушевлённых существах говорит рассказчик и о траве, цветах, деревьях («Проталинки ребячьими глазками в небо заглядели»; «берёзка… тоже, как невеста, серёжки надела»), и это особенно понятно в контексте произведения, так как весна для зимовщиков – торжество жизни, обетование спасения из ледового плена.

При всей своей поэтической одухотворённости шергинский рассказчик лаконичен. Автор делает его настоящим художником, наделённым чувством меры, осознанием весомости и ценности каждого слова. Так, всю глубину переживаний промышленников, понявших, что им придётся остаться на зимовку, он передаёт двумя предложениями: «Только ахнули: месяц ждавши, с тоски порвались, а каково будет девять месяцев ждать! Помолились мы крепко, с рыданием, и зазимовали». А рассказ об осаждавших избушку белых медведях, который мог бы стать содержанием отдельного произведения, ограничивает несколькими фразами, сумев создать яркую и запоминающуюся картину: «В сени зашли, в дверь колотили; когтищами, будто ножами, свои письмена по стенам навели. Мы десять медведей убили; семь-то матёрых. Перестали ходить. Они, еретики, пуще всего свистом своим донимали. В когти свистят столь пронзительно, ажно мы за сердце хватались».

Для речи повествователя характерно излюбленное Шергиным слияние поморской «говори» и славянизмов, благодаря чему образуются выразитель-

ные и ёмкие образы: «Зверя в тот год выстала несосветимая сила»; «Зажиг от старосты пойдёт: зачнёт пудовыми сапожищами в половицы бухать, перстами щёлкать, закружится»; «Мы, где эко место увидим, падём на колени, руками охапим:

– Мать-земля благоцветущая! Мать – сыра земля!»

Диалектизмы Шергин использует очень взвешенно, обдуманно, не затрудняя читательское восприятие обилием незнакомых слов, а выбирая те из них, которые отличаются особой выразительностью и образностью. Так, одно слово «задоримся» в мудром замечании старосты: «На добычу задоримся, да кабы беды не дождаться» – воспринимается не только как производное от слова «задор», но и приобретает дополнительные смысловые оттенки, ощутимые благодаря контексту и созвучию слов «задориться» и «зариться». В результате слово «играет» смыслами, вбирая в себя значения «желать слишком многого», «безрассудно полагаться на свои силы», «быть охваченным азартом». Характерно, что в «Словаре областного архангельского наречия» Александра Подвысоцкого «задориться» приводится как холмогорское слово со значением «завидовать»[41].

Особой выразительностью отмечено и любимое Шергиным поморское слово «глядень». В словаре, обычно включающемся в шергинские сборники, оно объясняется так: «1) знак на берегу (обычно крест или пирамида из камней), указывающий безопасный фарватер при заходе в становище или пролив; 2) возвышенный пункт у становища, с которого открывается широкий вид на море. Отсюда наблюдали за морем». Сходное толкование этого слова даёт и К.П.Гемп в книге «Сказ о Беломорье», приводя и народное объяснение его этимологии: «С гляденя далеко видать, то и прозван так»[42].

В «Новой Земле» слово «глядень» встречается дважды. Шергина, несомненно, привлекала его яркая образность, отчётливость словообразовательной модели, прозрачность смысла, выразительность звукового облика. Значение этого слова легко раскрывается благодаря контексту: «Однако усилился, вылез на глядень. И море увидел: белое такое… Лёд, сколько глазом достать, – всё лёд». Глядень становится и местом упокоения умершего от тоски юного промышленника Тимоши: «Положили его на глядень, откуда море видать». В этом случае поморское слово становится особенно поэтичным (отсюда, с высокого берега, открывается вид на море, путь по которому ведёт домой, на родимую сторону, и в то же время здесь Тимоша оказывается ближе к небу, откуда предстоит ему ждать «трубы архангеловы»), вбирая в себя оба смысла (могила помора становится и навигационным знаком).

Рассказ этот благодаря своему исключительному языковому богатству воспринимается как гимн не только мужеству северных промышленников, но и поэтической одарённости русского народа, слово само здесь становится предметом изображения.

Стремление к тому, чтобы слово в тексте звучало, побуждало Бориса Шергина обращаться к сказовому переложению сюжетов, почерпнутых из письменных источников. Ю.М.Шульман, всю свою жизнь посвятивший изучению и пропаганде шергинского наследия, пишет: «Количество литератур-

ных образцов, преображённых Шергиным в их народно-поэтические парафразы, неповторимо самобытные сказы, не поддается исчислению. «Переводил» Шергин и известную книгу Б.Н.Меншуткина «Михайло Васильевич Ломоносов» (1912), которая… обратилась в «Сказ о Ломоносове», и «гибельные» записи «талантливейшего» нёнокшанина Афанасия Тячкина, ставшие сказом «Кроткая вода» (1967); предания о древних поморских кормщиках из старых морских сборников, ставшие основой цикла сказов «Государи-кормщики» (1959)…»[43] Одним из основных источников сюжетов шергинских сказовых произведений стала изданная в 1859 году книга путешественника и этнографа С.В.Максимова «Год на Севере».

О том, как преображал Борис Шергин письменные и устные источники, становившиеся основой его произведений, подробнее говорится в главе, посвященной творческому кредо писателя. Здесь же отметим лишь то обстоятельство, что он последовательно добивается эффекта живого звучащего слова. Задача эта не была лёгкой. «Устное слово в книге молчит, – сетовал Борис Викторович. – Напоминают ли нам о «цветущих лугах» засушенные меж бумажных листов цветы?» В шергинских книгах устное слово звучит отчётливо, ясно и чисто, и его произведения напоминают нам «о цветущих лугах» живой разговорной речи, яркой и талантливой речи народа, являясь при этом шедеврами, принадлежащими большой литературе.

Открывая тайны, постигая глубины слова, Шергин помнил о его сакральной сущности. В 1948 году в дневнике писателя появляется такая запись: «Век сей и мир сей ниже краем уха слышать хотят о существовании мира невидимаго. Между тем он и в нас и вокруг нас. Например, Флоренский учил, что слово – это организм, как бы семя. Говорящий оплодотворяет слушающего. В слушающем слово начинает жить… Разум церкви Христовой знает эту тайну. Учение церкви о втором лице Святыя Троицы открывает беспредельныя глубины сущности слова как Логоса, а соотносительно (дерзну так выразиться) с их первым, вечным Словом, по образу Слова – существа Божественнаго, живет и слово, износимое от разума и сердца человека. Конечно, здесь существует великая разница. Бог-Слово есть вечное Добро, творческое Благо, Любовь по существу. Человеческое слово есть также чудо, но оно может исходить и от Зла. И тогда оно породит в воспринимающем недоброе бытие. В Писании читаем: Бог (Отец) словом сотворил мир. «Рече Бог: Да будет свет и стал свет». Тайновидцы, святые отцы, изъяснили, что Бог «Сыном создал мир». Произносящий слово оплодотворяет слушающего… Об этом, об этой непостижимой тайне говорит Златоуст в слове на Благовещение»[44].

Именно это ощущение слова как чуда и тайны, осознание его Божественной природы обусловили трепетное и бережное отношение Бориса Шергина к языку. Не внешняя красота, а глубинная сущность русского слова влекли его. И нам, его читателям, язык шергинских произведений, представляющий собой квинтэссенцию русского языка различных эпох, стилей, форм бытования, открывает возможность приобщиться к богатствам созданного

многими поколениями и завещанного нам родного языка, ощутить себя его наследниками.

---

[1] *Коваль Ю.* Веселье сердечное // Новый мир. 1988. № 1. С. 159.
[2] *Топоров А.* В борьбе с языковой засухой // Дон. 1963. № 4. С.172.
[3] *Пульхритудова Е.* Самородное слово // Дружба народов. 1960. № 6. С. 255-256.
[4] *Старостин В.* Диво живости речевой // Мол. гвардия. 1968. № 6. С. 308.
[5] *Ефимов И. С.* Об искусстве и художниках. М.: Сов. художник, 1977. С.196.
[6] *Шергин Б.В.* Жизнь живая: Из дневников разных лет / Сост., авт. предисл. Ю.Ф.Галкин. М.: Патриот, 1992. С. 30.
[7] Там же. С. 53.
[8] Там же. С. 124-125.
[9] Там же. С. 126.
[10] *Б.Ш.* Творю память Великому Новгороду // Архангельск. 1915. 28 июля.
[11] *Коваль Ю.* Веселье сердечное. С. 158-159.
[12] *Шергин Б.* Слово о родимой стороне: Из дневников разных лет / Публ. и вст. ст. Ю.Шульмана // Белый пароход. 1998. № 1 (11). С. 62.
[13] Цит по: *Шергин Б.В.* Беломорская Русь // *Шергин Б.В.* Изящные мастера / Сост., предисл. и сопроводит. тексты Ю.Галкина. М.: Мол. гвардия, 1990. С.266 – 268.
[14] *Шергин Б.В.* «Красное словцо» // *Шергин Б.В.* Изящные мастера. С. 279-283.
[15] Рукописный отдел Института русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Р. V. Ф. 278. № 200. Л. 30-49.
[16] См.: *Сидорова Т.А.* Художественно-словообразовательные парадигмы в рассказах Б.В.Шергина // Наследие Бориса Шергина: Сб. статей. Архангельск, 2004. С. 84-99; *Петров А.В.* «Не тут у меня несено, да тут уронено» (Северные формы безличности в творчестве Бориса Шергина) // Наследие Бориса Шергина: Сб. статей. Архангельск, 2004. С. 99-106.
[17] *Коваль Ю.* Веселье сердечное. С. 167.
[18] *Шергин Б.* Слово о родимой стороне. С. 63.
[19] *Шергин Б.В.* Дневник 1945 года (13 августа – 23 сентября) // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 444-445.
[20] Там же. С.433.
[21] *Шергин Б.* Из дневников / Публ. Ю. Галкина // Москва. 1996. № 7. С. 164.
[22] *Шергин Б.В.* Из дневников 1942 – 1953 годов // *Шергин Б.В.* Изящные мастера. С. 427.
[23] *Шергин Б.* Дневники: 1948 – 1968 годы / Публ. Е.А.Шульман, сост. и прим. Ю.М.Шульмана // Москва. 1994. № 5. С. 144.
[24] *Шергин Б.* Из дневников / Публ. Ю. Галкина // Москва. 1996. № 7. С. 168.
[25] *Шергин Б.* Слово о родимой стороне. С. 63.
[26] *Шергин Б.* Дневники: 1948 – 1968 годы. С. 144.
[27] *Горелов А.А.* «Ему не будет перемены» // *Горелов А.А.* Соединяя времена. М.: Современник, 1978. С. 181.
[28] *Шергин Б.В.* Жизнь живая. С. 52.
[29] *Лихачев Д.С.* Сочинения протопопа Аввакума // *Лихачев Д.С.* Великое наследие. М.: Современник, 1980. С.353.
[30] *Шергин Б.В.* Слово устное и слово письменное // *Шергин Б.В.* Изящные мастера. С. 273.
[31] *Яковлев Б.* Старый спор // Лит. газета. 1939. 26 авг. № 47. С. 4.
[32] *Камчатнов А.М.* История русского литературного языка: XI – первая половина XIX века. М., 2005. С. 215-218.
[33] *Старостин В.* Диво живости речевой // Мол. гвардия. 1968. № 6. С.308.

[34] *Шергин Б*. Слово о родимой стороне. С. 62-63.
[35] *Эйхенбаум Б.* Литература. М., 1927. С. 214.
[36] *Тынянов Ю.* Литературное сегодня // Рус. современник. 1924. Кн. 1. С. 301.
[37] *Шергин Б.В*. Из дневников 1942 – 1953 годов. С. 427.
[38] *Коваль Ю.* Веселье сердечное // Новый мир. 1988. № 1. С. 164.
[39] *Шергин Б.В*. «Народные русские сказки» // Лит. обозрение. 1937. № 3. С. 30.
[40] Там же. С.163.
[41] *Подвысоцкий А*. Словарь областного архангельского наречия в его бытовом и этнографическом применении. СПб., 1885. С. 49.
[42] *Гемп К.П*. Сказ о Беломорье. Словарь поморских речений. 2-е изд., доп. М.; Архангельск, 2004. С.285.
[43] *Шульман Ю.М*. Борис Шергин: Запечатленная душа. М., 2003. С. 202-203.
[44] *Шергин Б.* Дневники: 1948 – 1968 годы. С. 121-122.

Содержание

Научное издание

Е.Ш. Галимова

Земля и небо Бориса Шергина

Монография

Директор издательского центра В.П. Базаркина
Начальник редакционного отдела И.М. Кудрявина
Начальник отдела компьютерной
и множительной техники В.М. Личутина
Печатается в авторской редакции
Оригинал-макет выполнил

Подписано в печать . Формат . Бумага .
Усл. печ. л. . Уч.-изд. л. . Тираж 500 экз. Заказ №

Издательский центр Поморского университета
163002, Архангельск, пр. Ломоносова, 6
E-mail: publish@pomorsu.ru